Ueber den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst, und über die Werke Friedrich Hebbel's.

Von

Felix Bamberg.

Hamburg.
Bei Hoffmann und Campe.
1846.

Ueber den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst, und über die Werke Friedrich Hebbel's.

Von

Felix Bamberg.

Hamburg.
Bei Hoffmann und Campe.
1846.

G. H. Voigt's Buchdruckerei.

Die Lebensaufgabe wird dem Menschen erschwert oder erleichtert, je nach der Größe des Gegensatzes, der zwischen seiner innern und seiner äußern Welt stattfindet. Künstler haben, da sie lebendiger sind als gewöhnliche Menschen, von diesem Gegensatze am meisten zu leiden, und je weniger die äußere Welt ihrer innern entspricht, desto gewaltiger wird der Prozeß, in welchem sie die Lebens-Objecte umformen. Da nun die menschliche Natur immer dieselbe bleibt, während bei der Strömung der Zeit die Zustände sich verändern, so leuchtet ein: daß gewisse Naturen zu gewissen Zeiten, in größern oder geringeren Widerspruch mit den Zuständen gerathen müssen. Mehr oder weniger findet dieser Widerspruch wohl bei jedem Menschen statt, von Bedeutung für das öffentliche Leben aber, wird er nur dann, wenn er wenigstens eine ideale Umgestaltung der Lebens-Objecte zur Folge hat. Diese Umgestaltung ist immer nur das Werk höherer, lebendiger Naturen, die man vorzugsweise künstlerische nennt; wobei jedoch zu bemerken ist, daß jedes Genie, in ge-

wissem Sinne, künstlerisch genannt werden kann. Nur der ruhige Forscher, der sich mit nichts weiter als mit Enthüllung der objectiven Wahrheit abgiebt, macht hiervon eine Ausnahme; wohingegen die Kühnheit, mit welcher der Idealist Welt und Leben aufbaut, ebenso aus dem Contraste entspringt, der zwischen seiner Lebendigkeit und der äußern Welt stattfindet, als das Umformen der Lebensmassen von Seiten des Künstlers. Man erinnere sich hier z. B. nur an Leibnitz, der den Gedanken an eine todte Natur bereits durch seine Monadologie zu verdrängen suchte, und allerdings, sogar im Reiche objectiv unwahrer Ideen ahnte, was erst die neueste Wissenschaft als unwiderlegliche Thatsache festgestellt hat. Selbst das idealistische Läugnen der Schranke ist im Grunde nichts weiter als der Versuch: die Schönheit des Lebens, auf kürzerem Wege als die Kunst dies vermag, zu beweisen.

Wenn nun auch die Zeit den Künstler nicht macht, so bildet sie gewissermaßen doch den dunkeln Grund, auf welchem seine lichtvolle Gestalt in desto schärfern Umrissen hervortreten kann. Die Welt die ihn umgiebt, vergleicht er der Welt seines Herzens; seiner subjectiven Religion, die Religion der Völker; seinen Gefühlen für Freiheit, die Zustände der Staaten; der Glückseligkeit endlich, die er als den höchsten Lebenszweck kennt, die Schmerzen der Menschheit, die in seinem Gemüthe wiederzucken, wie Saamen zu neuem Leben. Das tiefe Gemüth des Künstlers ist einem klaren Quell zu vergleichen: was ihn umgiebt, spiegelt

sich deutlich in ihm wieder. Die heitern und die düstern Lebensansichten der Völker, sind uns in Kunstwerken überliefert worden; ja diese waren von jeher die Ausdrücke der verschiedenen Stufen des Bewußtseins, das jene erreicht hatten.

Die älteste Kunst, die der Inder und Egypter, ging unmittelbar aus dem religiösen Bewußtsein jener Völker hervor, und da letzteres mehr oder weniger von einer theils ausschweifenden, theils befangenen Phantasie abhängig war, so mußten auch die aus ihm hervorgegangenen Werke formlos bleiben. Uebrigens schreibt sich die Kunst der Egypter vom Gedanken an den Tod her, wie die der Griechen vom Gedanken an das Leben. Sie hatten die Natur so lange vergebens nach der Ursache des Todes gefragt, bis sie, gegen das irdische Leben in bittere Ironie ausbrechend, das Sein nach dem Tode für das wahre, das Hienieden dagegen für einen kurzen Traum erklärten. So scheint ein Zug nach dem Grabe in dem Gliederbau ihrer Statuen zu schleichen, so drücken sie im Aufthürmen ungeheurer Steinmassen gleichsam ein Bestreben aus, der irdischen Luft zu entgehen. Hunderttausend Menschen sollen nach Herodot, vierzig Jahre lang an der Pyramide von Gizeh, die doch nur ein ungeheures Grabmahl war, gearbeitet haben, und Diodor erzählt ausdrücklich, daß die Bewohner von Memphis, dem irdischen Leben, den Zustand nach dem Tode überordneten. Wahrscheinlich stammten die Egypter noch von einem Urvolke her, dem die Spanne Lebens

länger zugemessen war, als ihnen, so daß sie, in ihrer immerhin naiven Anschauungsweise, sich kaum denken konnten, daß der geschäftiger gewordene Tod, ein wirkliches Uebel sei. So stark und unbeugsam war ihr religiöser Sinn!

Die Griechen, können wir als von Natur aus glückliche und frohe Menschen betrachten. In einer beseeligenden Sättigung am Dasein verloren, stellten sie in ihrer Kunst, die fast typisch gewordene Harmonie ihres innern Lebens dar, vertrauten den Göttern ihr Schicksal und fühlten sich frei, indem sie das Nothwendige erfüllten. Jene glücklichen Zustände aber, übergährten sich, und die Menschheit, die im Staate nur Gattung war, „löste sich heimlich in lauter Menschen auf". Nur die bedeutendsten unter ihnen versuchten es, von ihrer naiven Natur Gebrauch machend, den Willen der Individuen, der nunmehr anfing, nach einer absolutern Freiheit zu streben, in die Schranken zurückzuführen, die mit der Weltordnung gegeben sind. So zeigte vor Allen Aischylos die Unwandelbarkeit des menschlichen Geschickes, dessen rädermäßigen Lauf ihn die mythische Geschichte seines Volkes gelehrt hatte: er führte den Griechen ihre riesigen Ahnen vor, deren Wille an dem der Welt gescheitert war. Sophocles entledigte sich derselben Aufgabe mit noch mehr künstlerischem Geschick. Bei ihm lösen sich die Individuen mehr durch das Charakteristische ihres Handelns auf, während Aischylos nach dem Deus ex machina Rollen ertheilt. Sophocles gehörte unstreitig zu den

schönsten Naturen; Göthe mag ihm ähnlich gewesen sein. Wenn auch, und dies ist eben das Bezeichnende an schönen Naturen und gehörte auch zu Göthe's Vorzügen, sein Aeußeres nicht in sichtbarer Zerrissenheit hervortrat, so hatte er doch wohl jede Sprosse auf der Leiter der Leidenschaften betreten, was übrigens um so wahrscheinlicher ist, als seine Helden meist durch die Art ihres Handelns, also durch eignen Willen leiden. Für ihn, scheint es, war das Schicksal nur da, um an dessen Unerbittlichkeit den Menschen, seinem schönsten Gehalte nach aufgehen zu lassen. Wie nun jener große Künstler selbst, während er gefahrvoll in den Stürmen der Leidenschaft wankte, das Gleichgewicht in seinem höhern Selbst wiederfand, so sollte auch das Volk, dem er die erhabenen Lebens-Symbole vorhielt, sich ergeben lernen.

Aristophanes endlich, faßte nicht allein die Zerstörungen ins Auge, die im öffentlichen Leben selbst vorgingen, sondern, mit bittrer Ironie, wendete er sich gegen die Repräsentanten der reflexionären Prinzipien, die nie von einer gewissen Negativität frei sind. Das Speculiren hatte er wesentlich hinter sich; die Thoren, drehte er, die statt der alten Lebensquellen, Gedanken in Fluß bringen wollen!

Weder die Socrateische Unsterblichkeitslehre, noch die Platonische Ideen-Philosophie, noch die Aristotelische Metaphysik, konnte den vom frischesten Brunnen der Glückseeligkeit abgeführten Menschen, Kraft und Beruhigung geben. Das Individuum existirte im

römischen Staate noch weniger als im griechischen, so daß reichere Gemüther sich immer tiefer in ihr Inneres zurückziehen mußten, bis endlich das christliche Ideal, wie ein Symbol ihrer eignen Duldung, hervortrat.

Die christliche Kunst spiegelte die Weltzustände eben so wieder, wie die ältere; auch ihre Werke sind die reinsten Abdrücke des menschlichen Bewußtseins, wie es sich in den verschiedenen Jahrhunderten gestaltet hat. Diese Dome, sie können nur das Werk der tiefsten religiösen Gefühle sein; in dem Erdrückenden, das ihnen wie allen Erhabenen eigen ist, sehen wir den Ausdruck stiller Ergebenheit und unerschütterlicher Gemüthsruhe. Zu beschränkt ist indeß die Sphäre der Architektur und ebenso die der Skulptur und Malerei, als daß, im Allgemeinen, in ihren Werken mehr hätte ausgedrückt werden können, als das poetische Gleichgewicht des Bewußtseins. Die Malerei ist von dem Augenblicke, in welchem sie die verrenkten, ascetischen Formen abstreifte und sich bis zu wirklicher Schönheit erhob, eigentlich immer dieselbe geblieben. Die Gefahr die den Weltzuständen droht, findet in ihr keinen Ausdruck, denn ihre Mittel reichen nicht hin, breite Dissonanzen zu lösen und aus dem Kreise einer beschränkten Harmonie herauszutreten.

Merklicher drückt sich die Erweiterung des Bewußtseins in der Musik aus. Schon Carissimi's Kirchen-Compositionen haben mehr weltlichen Reiz als die Paläſtrina's, und Scarlatti, Durante und Leo,

sind, wenn man sie von Palästrina's Standpunkte aus betrachtet, kaum mehr Kirchen-Componisten zu nennen. Allerdings haben auch äußere Mittel, wie die Erfindung neuer Instrumente, und namentlich die Erweiterung der Harmonie, viel dazu beigetragen, die Musik aus ihrer ursprünglichen Einfachheit herauszureißen; aber die Harmonie wäre eben nicht erweitert worden, wenn die zerrissenen Herzen nicht angefangen hätten, ihren Schmerz in Dissonanzen auszudrücken, deren Anwendung und Auflösung wir erst unsere ganze neuere Musik zu danken haben. Es ist etwa kein Zufall, daß gerade zu der Zeit als der positive Glaube zu wanken begann, ein so übermäßiges Ausdrucksmittel des kämpfenden Lebens erfunden wurde, und man wird, wenn man die ältern musikalischen Meisterwerke chronologisch studirt, finden: daß die Erweiterung der musikalischen Mittel, nicht sowohl, wie trockne Theoretiker meinen, durch technische Versuche, als durch ein Lebensbedürfniß möglich wurde.

Das Calderonsche Drama steht in einem eben so innigen Verhältnisse zur ächtchristlichen Zeit, als das Shakspear'sche zu der immer mehr anwachsenden Empörung im Bewußtsein der Individuen. Noch nie hatte ein Mensch den Widerspruch zwischen dem einzelnen und dem Weltwillen mit solcher Kühnheit zu lösen gesucht, als jener unsterbliche Britte. Er schliff die Dissonanzen von Leidenschaft und Gesetz, nicht etwa vorsichtig ab, wie dies die Alten oft gethan zu haben scheinen, bevor sie noch an das Werk gingen, sondern

er gab sie in ihrer ganzen doppelschneidigen Breite. Ohne den innern Schmerz zu fürchten, vernichtete er die wildesten subjectiven Ideen, zu Ehren der Weltordnung.

Es soll hier keine historische Darstellung der Fakta gegeben werden, die im 17ten Jahrhunderte so vielfach Unruhe und Unzufriedenheit in den Gemüthern veranlaßt haben. Abgesehen davon, daß der Mensch des 17. Jahrhunderts innerlich Gefahr lief, den Halt am Leben zu verlieren, denn der alte Glaube wankte, und zweifeln bringt kaum ein Fallen, geschweige denn ein Aufrechtstehen zu Wege; fand er auch im Staate keine Garantie für sein und seiner Mitmenschen äußerliches Glück. Selbst tiefen Gemüthern, schien das Leben immer räthselhafter, und obgleich man, nachdem die Scheiterhaufen allmälig aus dem Horizonte zu schwinden begannen, durch Kunst und Wissenschaft wieder Versuche machte, den Lebens-Objecten eine andere Gestalt zu geben; so nährte doch namentlich der langsame Gang, der die Erforschung der Natur-Geheimnisse nahm, ganz besonders den Mißmuth. Außerordentlich wurden indeß die Anstrengungen, der Natur ihr zähes Mysterium abzuzwingen. Man sieht erst den Empirikern geduldig zu, und da ihre Resultate nicht befriedigen, construirt man sich Welt und Leben nach eignen Ideen. Wie ein höhnender Gott steht der Idealismus jener Zeit den bedrängten Zuständen gegenüber; seine Gehaltlosigkeit nachzuweisen, bedurfte es kaum des spätern Skepticismus. Der gefährliche Ein-

fluß des letztern wird besonders noch durch Mystiker unterhalten, die, wie unter andern Hirnhaym in Deutschland und Huet in Frankreich, alles Ernstes, einen blinden Glauben an die Stelle einer höhern Erkenntniß setzten, und die Wissenschaft durch den widernatürlichsten und ungereimtesten Skeptizismus anfochten.

Der Kritizismus, der durch diese Umstände längst vorbereitet war, trug wo möglich ebenso negative Elemente in sich, die um so gefährlicher wirken mußten, als sie mehr in wissenschaftlicher Form auftraten. Hatte doch Kant das Dasein Gottes für ein bloßes Postulat der praktischen Vernunft erklärt, und sein System mit dem Satze beendet: daß die Dinge an sich nicht zu erkennen wären. Deutschland, das ohnehin noch vom 30jährigen Kriege so tief untergraben war, wurde durch Friedrich des Großen Kampf um Schlesien auf's Neue sehr hart bedrückt; während es andrerseits eben die freie Bewegung im Kriege und das Zusammentreffen mit anderen Nationen, war, wodurch sich das Bewußtsein seiner Bürger besonders erweiterte.

In Frankreich trafen endlich die trüben Elemente, die am Horizonte des 18. Jahrhunderts herumzogen, zu einem ungeheuren Schlage zusammen. Ein heilloser Bruch, den das letzte viertel dieses Jahrhunderts mit dem was die Menschheit lange für heilig gehalten hatte, verübte, erschütterte die gelähmten Rippen aller Länder Europas. Wie einerseits das Volk den Adel des Herkommens schlug, so das Heer menschlicher

Leidenschaften den Adel im Menschen. Immer seltener wurden die Glaubensstarken; viele von ihnen verschwanden im Kampfe gegen den Kritizismus. Die unruhigen Elemente jener Zeit setzten sich wie Quecksilber an das Spiegelglas der Geschichte, dessen magische Bilder noch bis in unsere Zeit hinüberreichen.

Ich habe anderwärts von den deutschen Zuständen im 18. Jahrhundert gesprochen und der Eindrücke erwähnt, die sie auf das Gemüth des jungen Göthe hervorbrachten. Man kann diese Zustände kaum besser bezeichnen, als wenn man sie, mit einem Worte, lieblos nennt. Wie früher im Alterthum, so wurde auch damals das Gemüthsleben von den Elementen der Reflexion immer mehr und mehr zerstört, so daß die einzelne, im höhern Sinne lebendige Individualität, aus Mangel an Theilnahme Gefahr lief, in sich selbst zusammenzubrechen, wie dies denn auch im „Werther" unnachahmlich schön geschildert wird. Göthe polemisirte gegen die Zeit-Zustände zunächst in „Götz". In „Werther" wurde er subjectiver, bewies aber gerade durch dieses Werk, die Berechtigung seiner Unzufriedenheit mit Bestehendem. Darauf ging er in den „Wahlverwandschaften" besonders gegen die Ehe an, und gab endlich im „Faust" die Conception seines jugendlichen Sturmes und seiner durch das Leben errungenen Weisheit, dabei aber im höchsten Sinne des Wortes, ein Produkt der Zeit.

Entschiedener noch als Göthe stellt Schiller in den „Räubern" der trägen Alltäglichkeit, die Gäh-

rungen jugendlicher Kraft entgegen. Ebenso tritt in „Fiesko“ der vereinzelte Wille des Individuums hervor, der in „Don Carlos“ mehr objectiven Werth hat, indem er sich hier auffallender für ein allgemeines Wohl geltend zu machen sucht. Spezieller eifert Schiller in „Kabale und Liebe“ gegen die Zustände die das bürgerliche Leben bedrängen, jedoch vermag er seinen eignen, immer mehr anwachsenden Widerspruch gegen den Staat, wovon auch im „Wallenstein“ Spuren vorhanden sind, nicht im Bereiche der Kunst selbst zu lösen. Ueberhaupt hatte Schiller mehr die negativen als die positiven Elemente in sich, die zum dramatischen Dichter erforderlich sind. Er erlebte den Dualismus von Leidenschaft und Pflicht, von Freiheit und Nothwendigkeit vielleicht tiefer als Göthe, vielleicht eben so tief, zu schädlich für die Heiterkeit des Innern, als daß er sein Leben mit einer wahrhaften Versöhnung im Gemüthe hätte beschließen können. Darum suchte er auch auf theoretischem Wege herzustellen, was er in der Kunst selbst zu realisiren, nicht im Stande war; weshalb man vielleicht auch seine Handlungen, die innern sowohl, wie deren symbolischen Ausdruck in den verschiedenen Werken mehr sittlich als schön nennen könnte.

Unvergängliche Denkmale der Uebergangsstufen im menschlichen Bewußtsein hat die Tonkunst aufzuweisen. Mozart schwebt wie ein Sylph in Feuer, wie ein Wesen, das im stachelnden Elemente, sich nicht leben und der Welt nicht sterben kann. Seine Sym-

phonie in g moll ist ein wahrer Liederkampf voll haarsträubender Ausdrücke des Schmerzes: mit ihr beschließt er sein Bild, wie ein leuchtender Stern seinen Kreislauf, mit Nacht.

Furchtbarer noch, durch die fast räthselhafte Consequenz in der Wiederholung der schmerzvollsten Lebensprozesse, ist Beethoven. Nie hat ein Mensch das Schicksal kühner gefragt, nie war eine so große Kraft so zerrissen, so berechtigt die irdischen Schranken zu brechen, und doch so sittlich, wie die seinige. Diesen Heerscharen des Gemüthes, die einander zu vernichten drohen, während sie grade im heißesten Kampfe ihr Maß in sich finden und zur schönsten Harmonie werden, konnte nur die Tonkunst einen so gewaltigen Ausdruck geben. In den Symphonien aus c moll und b dur, erreicht Beethoven den Höhepunkt der innern Handlung, wovon an anderem Orte.

Wie man Moliere und andere, mehr oder weniger Kinder ihres Jahrhunderts nennen kann, so kommt auch das Eigenthümliche in den Erscheinungen Byron's und Shelley's auf Rechnung der Zeit in der sie lebten. Von einem Ekel gegen den Purismus ihres Vaterlandes ergriffen, durch innere Kraft mit der Außenwelt gespannt, schweifen beide aus und können nicht mehr Herrn jener Spannung werden.

In dem so bewegten Jahrhunderte ist Uhland's einige Natur doppelt bewundernswerth. Wie eine jungfräuliche Feste steht seine aus den sittlichsten und

schönsten Mächten gebildete Welt, den prosaischen Zuständen unserer Zeit gegenüber.

Heinrich Heine hätte die Poesie mit dem zeitlichen Leben vermitteln können, wenn er die Versuche es zu thun, nicht auf Unkosten der Form gemacht hätte, die in der Kunst die unantastbare Kruste des innern Heiligthums bleiben soll. Wäre Heine gesetzmäßiger organisirt, so wäre wahrscheinlich das höchste Drama der Gipfel seiner Leistungen geworden.

Blicken wir nach dieser Skizze der Erscheinungen, auf die jetzigen Zeitzustände, so treten uns leider mehr trübe wie heitere Bilder entgegen. Immer maschinenmäßiger wird das öffentliche, immer liebloser das Privatleben. In England und Nord-Amerika, den Geburtsstätten der modernen Industrie, hat die Maschine die Bevölkerung längst in reich und arm gespalten. Die Erde scheint immer kleiner zu werden, sie rollt sich wie eine Lawine zusammen, der die Grundbesitzer den Stoß geben: denn wer einmal viel Land besitzt, hat jetzt nur Aussicht noch mehr dazu zu erwerben. Was Wunder, wenn die Communisten, während sie von ihrem ideellen Materialismus träumen, aus den englischen Parks, Kartoffelfelder machen wollen? Auch verrückt der Schwindel mit öffentlichen Papieren, mehr als je die Köpfe des Mittelstandes, und der Bürger im christlichen Staate, der sonst zufrieden und glücklich von seiner Hände Arbeit lebte, legt sich unter dem geheimen Vorwande, daß reiche Leute meist dadurch zu ihrem Vermögen gekommen sind, daß sie sich um ge-

wisse „Vorurtheile“ nicht kümmerten, auf unredlichen Handel, wohl auch gar auf Wucher. Man hetzt sich ab, man spart und darbt sogar, um später von Renten leben zu können, und dann „ruhig“ und „sorgenfrei“, d. h. bei Essen, Trinken und Schlafen die letzte Stunde abzuwarten. Wer in heiligem Schauer vor den sittlichen Stimmen im Innern, die alter „Vorurtheile“ von Offenheit, Wahrheitsliebe, Ehre u. s. w. respektirt, das heißt, nicht nur die Begriffe davon in seinem Hirne stehen läßt, sondern auch wirklich danach handelt, und daher, bei einem höheren Selbstbewußtsein, jenes eigenthümliche, zurückhaltende Wesen annimmt, der ernstern Charakteren in der Regel eigen ist, gilt der größern Masse für einen Menschen, der sich nicht in die Verhältnisse zu schicken weiß. Wenn das Wort: „Ehre“, selbst den rohern Klassen immer noch ein Parade-Wort geblieben ist, so verstehen sie darunter eigentlich doch mehr den sogenannten guten Ruf, dieser passe-port so vieler Heuchler, als das Gefühl für die persönliche Würde.

Redlichen und aufmerksamen Beobachtern dürfte es schwer fallen, über die jetzigen Kunstzustände Erfreulicheres zu sagen. Vielleicht fehlt es ihnen alsdann nicht an den bekannten, höchst scharfsinnigen Einwürfen: daß es mit der Kunst immer so gewesen sei, daß mittelmäßige Talente größern Genien von jeher den Weg zum Publikum versperrt haben, daß letzteres das Oberflächliche, dem Tiefen und wahrhaft Lebendigen vorzog, daß dies wohl kaum anders sein

könne, u. s. w. Wenn man nun auch zugestehen muß, daß dergleichen Einwürfe zum Theil Wahres enthalten, so läßt sich zunächst doch dagegen einwenden, daß man von der frühern Existenz gewisser Mißstände nicht darauf schließen solle, daß sie unvermeidlich seien. Gegensätze sind zwar nothwendig, aber diese Nothwendigkeit würde eben gar keinen Zweck haben, wenn die einfache Betrachtung des Gegensatzes nicht dazu führte, das Schlechte den Bessern unterzuordnen. Nimmt ferner das Leben auch einen rädermäßigen Lauf, so ist doch eine gewisse Steigerung in ihm nicht zu verkennen, und überhaupt, wollen ja unsere jetzigen Generationen der sittlichen Vollkommenheit näher gerückt sein. Die in verschiedenen Lebens-Stadien wirksam gewesene Kunst, hat ja jedenfalls einen veredelnden Einfluß auf die Natur des Menschen gehabt, und in ihren Werken den Maßstab für spätere Leistungen gegeben, so daß mittelmäßige Naturen doppelt Unrecht haben, störend in die höchsten Interessen des Lebens einzugreifen. Auch sind die Pfuscher in der Kunst von äußern Verhältnissen wohl noch nie so begünstigt worden als jetzt. Früher konnten sie nur persönlich intriguiren, dem Publikum mit dem sie zunächst in Berührung kamen, schmeicheln, den ihnen überlegenen Männern einen bösen Namen machen u. s. w.; allein was ist dies Alles gegen die außerordentliche Macht, die heutzutage der Journalismus dem Fälscher in die Hände giebt? Abgesehen davon, daß er die eben angeführten Mannöver ebenfalls machen kann, steht ihm

auch noch jenes große Räderwerk zu Gebote, das auf so geschickte Weise von der Illusion, die das gedruckte Wort hervorbringt, zu profitiren weiß. So groß sind die Wirkungen des feilen Journalismus, daß er das Publikum scheu gemacht hat, seine Ueberzeugung frei auszusprechen, das gesunde Gefühl, daß dem sogenannten Naturmenschen eigen ist, muß sich in seinen Aeußerungen der objectiven Wahrheit nähern, und wenn das alte: „vox populi vox Dei" allerdings, und zwar aus eben angeführten Gründen, auch nicht auf unser jetziges Publikum anzuwenden ist, so kann man doch, da die Schlacken sich in der Masse verlieren, die unverdorbene Volksstimme, allerdings eine Stimme der Wahrheit nennen. Aber die harmlosen Leute fürchten sich zum Gespötte zu machen, wenn sie den Stimmen derer widersprechen, die sie die „Gebildeten" nennen, und so stimmen sie oft, trotz alles Mißvergnügens, in den Beifall ein. Der Enthüllung der Wahrheit, steht bei solchen Verhältnissen übrigens auch noch der Umstand entgegen, daß das Publikum nach seiner Enttäuschung sich schämt, seinen Irrthum durch die That zu bekennen.

Es ist hier nicht unsere Aufgabe, die Mißstände, wie sie sich in den einzelnen Zweigen der Kunst vorfinden, ausführlicher darzustellen und in ihrer Rückwirkung auf das öffentliche Leben zu beleuchten; gehen wir, indem wir uns dies für einen günstigeren Augenblick vorbehalten, nunmehr an die Entwicklung des Verhältnisses, das unsere Zeit zur Kunst überhaupt

hat. So viele Stimmen über jetzige Zustände sich auch auf dem Felde der öffentlichen Meinung durchkreuzen, so widersprechend die Ansichten über die Form unserer Zukunft auch sein mögen, alle kommen sie doch darin überein: daß sich bereits seit Jahrhunderten ein Umwälzungsprozeß vorbereitet, der nunmehr seiner bestimmten Bewegung näher gerückt ist. Es fragt sich hier: welche Aufgabe hat die Kunst in einer solchen Krisis zu lösen? Hat sie zu einem Zustande wie dem jetzigen, in welchem reflexionäre Elemente, die Institutionen des Glaubens aufzulösen drohen, (denn kein schärferes Auge wird das Negative, das sich in all dem Sektenwesen unserer jüngern und jüngsten Zeit ausspricht, verkennen,) ein Verhältniß, und welches?

Ich darf mich hier wohl auf meinen, in einem größeren Werke aufgestellten Satz: daß die Kunst überhaupt die Aufgabe hat, die Schönheit des Lebens vor das Bewußtsein zu bringen, berufen. Sie soll dies auch in diesem wichtigen Augenblicke, in welcher das Leben scheinbar formlos vor uns liegt, thun, und so den Kreis, den die Zeit auf wirklichem Wege, nach uns schließen wird, auf idealem, vor unsern Augen vollenden; sie soll zeigen, wie sich im Leben nur ein Einziges, Ewiges, das an und für sich Nothwendige, vollbringt, wie sich der Mensch, der, durch das Gesetz allein möglichen Harmonie des Lebens, nur durch scheinbare Zersplitterung, nur durch mannigfaltige, mit einander collidirende Verhältnisse, bewußt werden kann. Unsere Zeit hat daher an

den Kunstschatz eine inhaltschwere Schuld abzutragen; ihr Verhältniß zur Kunst selbst, ist das des Zwielichtes zum Tage.

Zur Lösung der eben erwähnten Aufgabe ist aber eine Kunst erforderlich, die von einem ursprünglich subjectiven Prinzipe ausgehend, gegen das Allgemeine kämpft, und so den individuellen Willen, dem weltlichen feindlich gegenüberstellt. Sie fängt alsdann das Wesentliche unserer Lebenszustände, sozusagen, im Spiegel auf, denn grade jetzt wird die Stellung des Einzelnen zum Ganzen, wieder einmal von allen Mächten des höchsten Bewußtseins unterstützt. Der Kampf gegen die Zustände aber, gäbe nur einen Anfang und kein Ende, ein gegenseitiges Zerstören ohne Frieden. Dieselbe Kunst muß daher, indem sie den Willen gegen das Ganze erregt zeigt, auch die Nothwendigkeit aufweisen, daß das Ganze erhalten werde, mithin den Willen des Einzelnen an dem des Ganzen sich zersplittern lassen. Endlich muß sie von einem Menschen ausgeübt werden, der im höchsten Sinne des Wortes lebendig ist, d. h. der nicht etwa, wie dies bei Philosophen oft der Fall sein mag, nur die Nothwendigkeit einsieht, daß die Dinge so und so sein müssen, sondern der diese Nothwendigkeit auch wirklich erlebt. Dies ist der dramatische Dichter, in dessen Herzen die Speichen aller Lebensräder wie Radien auslaufen.

Nach Schiller und Göthe, schrieb **Friedrich Hebbel** die bedeutendsten deutschen Dramen. Ein Theil unserer Kritiker, war bei der Beurtheilung derselben, aus verschiedenen Gründen, etwas zu ängstlich, ein anderer, gab sich bisher die Mühe nicht, tiefer in die Absichten eines Künstlers einzudringen, dessen Verhältniß zur Literatur bereits so wichtig worden ist, daß, ausführlicher über seine Werke zu sprechen, nicht mehr als eine Pflicht erfüllen heißt.

Das erste größere Gedicht, womit Hebbel im Jahre 1841 in der Literatur erschien, ist: „Judith", eine Tragödie in 5 Akten. Die Lobsprüche die ihr zu Theil wurden, hielten sich im Ganzen doch nur auf der Oberfläche, und das Verhältniß, das jenes symbolische Stück zu den höchsten Problemen der Kunst hat, blieb unberührt. Es ist hier der Ort nicht, die Gründe einer solchen Zurücksetzung zu untersuchen, nur soviel sei bemerkt: daß eine energische Kritik, Hebbels Gedichte, um so eifriger durch Beleuchtung ihrer wesentlichen Vorzüge hätte unterstützen sollen, als sie, abgesehen von hrem innern Werthe, ja auch noch den so oft bekämpften Mode-Vorurtheilen des Theaters, durch ihre künstlerische Größe die Spitze boten.

Die Schriften des Mannes mit dem wir uns hier näher beschäftigen werden, gehören, wenn sie dem größern Publikum zugänglich werden sollen, allerdings

nicht zu denen, die keiner Vermittlung von Seiten der Kritik bedurften; sie sind sämmtlich **symbolischer** Natur, und fordern, selbst von dem geübteren Kritiker, strenge Aufmerksamkeit. Nur wenn er den idealen Mittelpunkt herausfindet, aus welchem der Dichter gearbeitet hat, wird es ihm möglich werden, das Verdienst seiner so eigenthümlichen Schöpfungen deutlich darzustellen. Aechte Künstler sind so lakonisch wie die **Zeit**, die auch ein und dasselbe Ding nie zweimal lebendig von sich giebt. Dies ist, näher, auch der Grund, warum man sich von den Meistern die Taschen selten mit Kunst-Geheimnissen kann füllen lassen, denn was sie von solchen in Gesprächen oder prosaischen Schriften breitzuschlagen hätten, wenden sie lieber zur Schöpfung selbst an, und sind alsdann nicht dafür verantwortlich, wenn letztere nur zu dem, der das Herz auf dem rechten Flecke hat, und nicht erst durch die Anatomie an dessen Existenz erinnert zu werden braucht, mehr spricht, als alle ästhetische Dialoge. Obgleich Hebbel bisher nur Mittheilungen über die allgemeinen Prinzipien gemacht hat, die seinen Tragödien zu Grunde liegen, mochte es ihm doch schwer worden sein, von jenen höchsten Lebens-Prozessen zu erzählen, die der Künstler eigentlich nur **darzustellen**, und nicht zu **besprechen** hat.

Wenn ich die Tragödie die eben in Rede steht, den symbolischen Ausdruck eines solches Prozesses nenne, so könnte man leicht fragen: warum, wenn dies wirklich der Fall wäre, Hebbel die Erfindung sammt den

sie tragenden Gestalten, der biblischen Geschichte entlehnt habe, anstatt sie ganz und gar aus dem Lebens-Aether der Idee zu formen. Daraus, daß Hebbel dies letztere nicht gethan hat, folgt aber noch keinesweges, daß er hauptsächlich die Episode der Judith habe dramatisiren wollen; vielmehr benutzte er sie nur, da er fand, daß die Umrisse ihrer einzelnen Gestalten, ganz besonders geeignet waren, den Gehalt seiner Ideen aufzunehmen. Diese letztern entbanden sich vielleicht auch bei der Anschauung der biblischen Charaktere, und indem der Dichter sie beibehielt, gewann er, wenn ich mich so ausdrücken darf, das historische Clima, das den Naturkräften welche er darstellte, einen harmonirenden Horizont, und in demselben, eine Ueppigkeit zusicherte, die den Ausdruck bis in das Innerste belebt. Uebrigens weicht der Inhalt des Hebbelschen Stückes, in folgender Weise von der biblischen Erzählung ab:

Der assyrische Feldhauptmann Holofernes steht vor Bethulien, der geängstigten ebräischen Gebirgsstadt. Tausendfache Marter stehen ihr bevor von jenem Unmenschen, der, als er sie zum erstenmale erblickt, seinen Koch spöttisch frägt: „ob er wohl ein Straußenei dabei rösten kann". Der Durst hat die Einwohner von Bethulien bereits so weit gebracht, daß sie anfangen", sich wegen der Paar Blutstropfen zu beneiden, die ihnen in den Adern sickern; sie möchten sich selbst anzapfen wie Fässer".

Schmerzvoll beobachtet Judith, das schönste und edelste Weib in der Stadt, die Ohnmacht der Männer, die im wachsenden Elende, Gott und ihr Schicksal verfluchen. Sie ist, obgleich Wittwe, aus ihrer kurzen Ehe mit Manasses unbefleckt hervorgegangen; der Unglückliche berührte sie nie, da in der Brautnacht sich ein geheimnißvolles Etwas zwischen ihn und sie stellte, über dessen Beschaffenheit er sich nie äußerte. Der Glanz der Unschuld scheint Judith für eine harte Prüfung erhalten zu sein, und diese Prüfung, sie rückt mit dem steigenden Elende ihrer Landsleute heran.

Unter den zagenden Männern ist indeß einer, Ephraim, der längst um Judith gefreit hat, von ihr aber verschmäht worden ist. Jetzt hält er den Augenblick der Gefahr für besonders günstig, der Geliebten seinen Schutz anzubieten, aber, „was ihr Angst einjagen und sie ihm in die Arme treiben sollte, macht sie kühn". Als Ephraim ihr so viel von den Schrecken, die Holofernes um sich verbreitet, erzählt, giebt er ihr zu der naiven Frage Veranlassung: „ob er denn den Holofernes zu seinem Freiwerber machen wolle". Ephraim aber versichert: „er möchte nur der Schild sein, an dem die Schwerter die sie bedrohen, sich stumpf hacken sollen", so daß Judith, freudig erstaunt über die heroische Stimmung des Jünglings, ihm ihren Besitz verspricht, wenn er den Holofernes umbringt. „Nur weil Du mich hassest", antwortet Ephraim, „nur weil Du mich tödten willst, forderst Du das Undenkbare". Da sieht Judith ein, daß sie ihm mit ihrem

Spotte Recht gethan hat. „Wie?“ sagt sie, „ich wollte Dich über Dich selbst erhöhen um Dich lieben zu können, und mein Gedanke erdrückt Dich, anstatt Dich zu begeistern. Hättest Du kühn das Schwert gezogen, ich hätte Dich zurückgehalten, oder wäre Dir gefolgt! Deine Liebe ist die Strafe Deiner armseeligen Natur, sie ward Dir zum Fluch damit sie Dich verzehre! Und ist Deine Feigheit die Deines ganzen Geschlechtes, sehen alle Männer in der Gefahr Nichts als die Warnung sie zu vermeiden, dann hat ein Weib das Recht erlangt, auf eine große That“.

Judith sinnt nun auf Mittel, den Holofernes, mit eigner Hand, mitten in seinem Lager umzubringen. Drei Tage und drei Nächte sitzt sie sinnend da; „sie ißt nicht, sie trinkt nicht, sie spricht nicht, sie seufzt und wehklagt nicht einmal“. „Ich horchte in die Welt hinaus“, sagt sie, „weil ich dachte: ein Held hat Dich überdrüssig gemacht; aber in mir und außer mir bleibts dunkel. Nur ein Gedanke kam mir, nur Einer, mit dem ich spielte und der immer wiederkehrt — — — der Weg zu meiner That geht durch die Sünde!“

Sie läßt sich nun schmücken, um hinaus zu gehn in das Lager der Feinde. Auf einem öffentlichen Platze, den sie zu überschreiten hat, ist Volk versammelt. Die Verzweifelten lästern Gott, sie hören nicht mehr auf die tröstende Stimme des Oberpriesters und Assad, einer von den Bürgern, sagt: „Ich lasse keine Trostgründe gelten, als die ich aus dem Brunnen schöpfen

kann“. Er ist es, der am meisten lästert. Als der Aelteste die Worte des Hohenpriesters verkündet: „ihr sollt Muth fassen und gedenken, daß das Heiligthum des Herrn in Gefahr ist“, sagt er spitzfindig: „ich meinte, der Herr wolle uns schützen. Nun läuft es darauf hinaus, daß wir ihn schützen sollen“. „Gieb Befehl“, fährt er, gegen den Aeltesten gerichtet, fort, „daß die Thore der Stadt geöffnet werden“.

Da fängt sein bis dahin stummer und blinder Bruder, Daniel, auf einemmale zu reden an, und sich von Assad losreißend, schreit er: „steiniget ihn! steiniget ihn“. „Wehe“ ruft Assad, der Geist des Herrn spricht aus des Stummen Munde: „steiniget mich!“

Während das Volk den Unglücklichen umbringt, verkündet Daniel begeistert das Wort Gottes. Samaja aber, der dem Assad ein Freund war, schmäht das Volk und übernimmt dessen Rolle, indem er den Rath wiederholt, sich zu ergeben. Auch gegen ihn will nun der Stumme mit Worten der Verdammniß ausbrechen, aber die Sprache ist ihm wieder versagt, nur wimmern kann er. Samaja's Vorwürfe werden um so heftiger, das Volk fängt an, seine Uebereilung einzusehen, als aber einer aus dem Haufen auf Daniel eindringen will, tritt Samaja mit den Worten dazwischen: „Kain darf sich nur selbst tödten. Ich werde den Stummen in eine Kammer schließen und ihm ein Messer in die Hand drücken, damit er sich tödte. Thut er's nicht, kann er seine That einen ganzen Tag und eine ganze Nacht tragen, so thut nach seinen

Worten, und harret bis Ihr todt hinsinkt, oder bis Euch ein Wunder erlöst. Wo nicht, so thut was Assad Euch sagte: öffnet die Thore und ergebt Euch".

Hierzu rathet auch Josua ein anderer Bürger, der, da Priester und Aelteste das Volk an der Uebergabe der Stadt verhindert haben, sogar vorschlägt diese der Rache des Holofernes auszuliefern. Einer der Aeltesten, ein Greis von 73 Jahren, der gern sein Leben opfern will, rührt durch diesen Entschluß, Judith und das Volk so tief, daß es den Rath Josuas verwirft. Dieser besteht nun, da er den barbarischen Plan: Priester und Aelteste auszuliefern, nicht hat durchsetzen können, immer noch darauf, daß man die Thore öffne, wozu die Menge auch schon bereit zu sein scheint, als plötzlich der Moabiter Hauptmann Achior unter sie tritt und betheuert, daß man durch die Uebergabe der Stadt, die Grausamkeiten des Holofernes nicht verhindere, „da er geschworen hat, das Volk welches sich zuletzt unterwerfen würde, von der Erde zu vertilgen, daß auch seine Spur nicht bleibe". „Ihr seid die letzten", fährt er fort, „und daß er seinen Schwur halten wird, mögt Ihr daran erkennen, daß er, obgleich er über mich ergrimmte, als ich ihm von der Macht Eures Gottes sprach, statt mich niederzuhauen, befahl, daß ich zu Euch geführt werde. Ihr seht, so wenig zweifelt er an Euren Untergang, daß er den Mann den er haßt und dessen Kopf er mit Gold aufwägen will, aus der Hand giebt, weil er sich an ihm erst dann rächen mag, wenn er sich zugleich

an Euch rächen kann." Jetzt allerdings stimmt das Volk dafür, daß nicht geöffnet werde, Josua aber dringt darauf, Gott eine Frist anzusetzen, in welcher er seine Wunder verüben müsse. Bei Todesangst sind 5 Tage nur eine kurze Frist. Judith, die vor Ablauf derselben die That vollbracht haben muß, geht nun hinaus in das feindliche Lager, wo assyrische Soldaten sie aufgreifen und vor Holofernes führen.

Auf dem Platze ist das Volk noch versammelt. Da stürzt auf einemmale Delia, Samajas Weib herbei und erzählt verzweiflungsvoll, daß der Stumme ihren Mann in der Kammer erwürgt habe. „Samaja ist zu Schanden worden mit seiner Prophezeihung", sagt ein Priester, „an Daniel hat er gefrevelt, durch Daniel hat er seinen Lohn empfangen. Gehet hin und betet!"

Als Judith zum erstenmale vor Holofernes erscheint, will sie ihn in folgender Weise versuchen: „Die Einwohner Bethulien's," sagt sie, „gehn in ihrer Angst weiter, als Du in Deinem Grimme, sie erkühnen sich, in Dir einen Henker zu sehen, weil sie selbst des Todes würdig sind. Wäre ich Du, so wollte ich dadurch daß ich das Schwert einsteckte einen Triumph feiern, wie ihn noch keiner durch das Schwert gefeiert hat, ich würde sie frei ausgehen lassen, damit sie ganz meine Sklaven würden." Holofernes kann diesen großen Gedanken nun aber nicht ausführen, weil er nicht ihm selbst angehört; würde er ihn erzeugt haben, er hätte das Schicksal der Ebräer vielleicht danach bestimmt.

Judith, die ihren Feind durch diesen Zug näher hat kennen lernen, wechselt nun die Rolle. „Verzeih," sagt sie, „daß ich Dir meine eigne Schwäche unterlegte. Ich hatte mich in mir selbst verirrt, ich weiß daß sie Alle den Tod verdient haben und daß der Herr, mein Gott Dir das Rächeramt übertragen hat. Wer weiß, ob sie nicht Feigheit in Deiner Großmuth sehen und Spottlieder auf Deine Barmherzigkeit machen würden."

Dem Holofernes kömmt's vor, als ob Judith mit ihm spiele. „Doch nein," sagt er, „ich beleidige mich selbst, indem ich dies für möglich halte." Endlich überredet ihn Judith, daß sie im Namen Gottes zu ihm käme, um ihn zur Vernichtung der sündigen Ebräer aufzufordern. „In 5 Tagen bringts mein Gott zu Ende," sagt sie, „darum gieb Befehl, daß ich hinausgehn darf bis vor die Stadt, damit ich anbete und der Offenbarung harre." „Ich ließ die Schritte eines Weibes noch nie bewachen," antwortete Holofernes, „die Erlaubniß hast Du!"

Der Abend des 5ten Tages ist endlich da, Judith erscheint im Zelte des Holofernes, der soeben einen seiner Hauptleute niedergehauen hat, weil er sich unterstand, Judith's Sprödigkeit zu versuchen. Anfangs schaudert sie vor den frischen Blutspuren zurück, später aber gewinnt sie durch diesen Anblick noch an Entschlossenheit und dankt Gott, daß er ihr den Entsetzlichen auch in dieser Gestalt gezeigt hat. Den Mörder kann sie leichter morden."

Dem Blicke des Holofernes entgeht indeß nicht, daß Judith ihn heimlich haßt, und sie selbst vermag diesen Haß nicht länger zu verbergen, als Holofernes in ihr, die sie ganz erfüllt ist von einer heiligen Mission, nur ein Object seines Genusses sieht. „Ja, ich hasse Dich," bricht sie auf einemmale aus, „ich verfluche Dich, und ich muß es Dir sagen, Du mußt wissen, wie ich Dich hasse, wie ich Dich verfluche, wenn ich nicht wahnsinnig werden soll! Nun tödte mich!" „Dich tödten?" fragt Holofernes ruhig, „morgen vielleicht; heute wollen wir erst mit einander zu Bett gehn."

Die nächtliche Szene wird unterbrochen, man meldet einen Ebräer an, der Dinge von höchster Wichtigkeit zu hinterbringen habe. Ephraim ist es, der eintritt. Bevor er irgend etwas beginnt, läßt er sich von Holofernes sein Leben sichern, dann zieht er das Schwert und haut nach ihm. Der Kämmerer des Holofernes will den feigen Mörder sogleich niedermachen. „Untersteh Dich's nicht zum zweitenmale," ruft letzterer ihm zu, „der Mensch ist eine Merkwürdigkeit, es ist der Einzige der sich berühmen kann nach dem Holofernes gehauen zu haben und mit heiler Haut davon gekommen zu sein. Steckt ihn in den Käfig meines Lieblingsaffen, ich will ihn bei Hofe zeigen!"

Nach dieser Szene steigern sich die dialektischen Ausdrücke von beiden Seiten, Judith gesteht dem Feinde sogar, daß sie ihn morden will, worauf Holofernes verächtlich ausruft: „O Feigheit die sich für Größe

hält! Du sagst mir das um Dir die That unmöglich zu machen!" Endlich hilft die Unglückliche, um ihre eignen Worte zu brauchen, einen gemeinen Rausch, durch einen noch gemeinern schließen, ihr Schicksal wurde ihr erst ganz klar, als es zu spät war. Neuer, fürchterlicher Haß entflammt sie gegen den Schänder ihrer Ehre — er schläft — er lächelt im Traume, „sein Schlaf ist nichts als ein hündisches Wiederkäuen ihrer Schmach, sie zögert nicht, bis die wieder hungrige Begier ihn weckt" und tödtet ihn.

Bethulien ist frei, „nun Holofernes kopflos ist, sind es die Feinde alle, ein Narr," sagt Ephraim, „der sich noch fürchtet." Die dankbare Priesterschaft verspricht Judith die Gewährung jeder Bitte, „tödtet mich!" sagt sie, „wenn ich's begehre! Ich will dem Holofernes keinen Sohn gebären. Bete zu Gott, Mirza, daß mein Schoß unfruchtbar sei. Vielleicht ist er mir gnädig!"

Dieß ist der schwache Abriß der symbolischen Handlung des Stückes, dessen künstlerische Bedeutung wir hier näher zu erörtern haben. Hebbel hat in demselben die beiden Grundfaktoren der Gesellschaft, und, wie ein Forscher der neuesten Zeit erwiesen hat, alles Seins, das männliche und das weibliche Prinzip, näher ins Auge gefaßt. Daß der Mann zum Herrschen geboren ist, daß nur er es sein kann, der die Bestimmung hat, handelnd und materiell umformend, in das irdische Leben hinauszugreifen, mochte er zunächst wohl aus dem Gefühle seiner eignen Kraft wis-

sen. Den geistreichen Federn unserer modernen Literatur zuwieder, die beständig den Anflug nehmen, als wäre die Emanzipation der Frauen die Aufgabe die es zu lösen habe, hat Hebbel in seiner ersten Tragödie ein Symbol aufgestellt, das dem Weibe, seinen ihm von der Natur bestimmten Platz anweist, und zugleich das Verhältniß anschaulich macht, in welchem die individualisirte, männliche Kraft, zur Weltordnung steht.

Bei der Ausführung dieser letzteren Absicht, that sich der Dichter, und das muß wahr sein, nicht wenig zu gute. Als wollte er sich für die vielen Fragen, die seine individuelle Natur umsonst an die allgemeine gestellt hat, rächen, giebt er sie dem Repräsentanten männlicher Kraft in den Mund, und entwickelt sie so durch den gewaltigsten Lebenskampf selbst. Sein eignes Gefühl der persönlichen Herrschaft und Ueberlegenheit, bäumte sich gegen das verwaltende Prinzip des Staates, das den Adlern die Flügel mit der Papierscheere verschneidet. Dergleichen ist den Dichtern nun einmal eigen! Wiegt doch ein großer Mensch wenn er todt ist, mehr als hunderttausend kleine in den Augen der Nachwelt, warum soll er sich, während er lebt, nicht ein noch größeres Gewicht geben?

Man wundre sich nicht, wenn ich die subjective, nur dem forschenden Auge sichtbare Form, der die Gestalt des Stückes erst ihr Leben verdankt, hier zunächst berühre. Es ist viel zu sehr meine Ueberzeu-

gung, daß die gesammten Hebbelschen Gedichte, Ausdrücke innerer Prozesse sind, als daß mir die Untersuchung der letztern, nicht nothwendig scheinen sollte, um in das Wesen der Phänomene die sie hervorbrachten, tiefer eindringen zu können. Dem Dichter ist es allerdings nicht zuzumuthen, daß er mit dem Geständniß hervortrete: „aus dieser und dieser Gestalt spreche ich selbst heraus," und die Kritik wird in solchen Fällen um so nothwendiger, als es, wenn das Publikum dahin gebracht werden soll, den wahren Lebensausdruck von dem erheuchelten zu unterscheiden, vor allen Dingen einmal darauf ankommt, ihm beizubringen: daß die Wahrheit im dramatischen Gedichte nur dann möglich wird, wenn der Dichter die Dinge die er darstellt, auch wirklich erlebt hat.

Holofernes repräsentirt die individualisirte, ungezügelt herrschende Kraft, die sich auflehnt gegen den Staat, gegen Gott, gegen die Natur selbst. Der unverdienten Herrschaft Nebukadnezar's, stellt er die verdiente, durch Kraft natürlich dazu bestimmte, gegenüber. „Diese mit Fett ausgestopfte Menschenhaut" die das Königthum vertritt und von ihren Unterthanen göttliche Verehrung fordert, soll herrschen, und das prädestenirte Genie ihr nicht allein dienen, sondern sich auch überhaupt nicht übermäßig ausbreiten, „damit der ruhig seinen Kohl bauen, jener seine Schafe ungestört hüten könne?"

Zwei große Probleme sind es, deren Lösung der Menschheit hauptsächlich obliegt, das eine greift über

ihren Lebenskreis hinaus, das andere in denselben hinein. Die Beschäftigung mit dem ersten dieser Probleme, concentrirt sich in der Frage nach dem Lebenszwecke, die Beschäftigung mit dem zweiten, in der Frage nach den Pflichten der Gesellschaft. In der Dialektik des Holofernes werden beide Fragen aufgenommen, die eine, weil kein lebendiger Mensch ohne sie gethan zu haben, zu Grabe geht, die andere, weil ihre Beantwortung maßgebend für die Ausbreitung des Helden ist.

„Eins möcht' ich wissen," fragt er eines Tags einen seiner Hauptleute: „was ist der Tod?" „Ein Ding um dessentwillen wir das Leben lieben!" „Ja wohl," sagt Holofernes, „nur weil wir's stündlich verlieren können, halten wir's fest und pressens aus und saugens ein bis zum Zerplatzen. Ging's ewig so fort, wie gestern und heute, so würden wir in seinem Gegentheil seinen Werth und Zweck sehen; wir würden ruhen und schlafen und in unsern Träumen vor nichts zittern als vor dem Erwachen. Jetzt suchen wir uns durch's Essen vor dem Gegessenwerden zu schützen und kämpfen mit unseren Zähnen gegen die Zähne der Welt. Darum ist's auch so einzig schön durch's Leben selbst zu sterben! Den Strom so anschwellen zu lassen, daß die Ader die ihn aufnehmen soll, zerspringt! Die höchste Wollust und die Schauder der Vernichtung in einander zu mischen! Oft kommt's mir vor, als hätte ich einmal zu mir selbst gesagt: nun will ich leben! Da ward ich losgerissen wie aus zärtlichster Umschlingung, es ward hell um mich, mich

fröstelte, ein Ruck und ich war da! So möcht ich auch einmal zu mir selbst sagen: nun will ich sterben! Und wenn ich nicht, sowie ich das Wort ausspreche, aufgelöst in alle Winde verfliege und eingesogen werde von all den durstigen Lippen der Schöpfung, so will ich mich schämen und mir eingestehn, daß ich Wurzeln aus Fesseln gemacht habe. Möglich ist's; es wird sich noch einer tödten durch den bloßen Gedanken."

Diese Ideengänge, die nur aus einem langen, schmerzvollen Suchen nach dem Unergründlichen hervorgegangen sein können, diese Ideengänge, durch welche sich der Mensch lieber zu seinem eignen Schöpfer macht, als er sich eingesteht, daß er ihn nicht begreifen könne, sie sind die eigentlichen Hebel der höhern Kunstwerke. Nur das empörte Gefühl gegen die Schranke, dem die Versöhnung zu folgen hat, die freilich nicht mit der Empörung in ein und derselben Person, sondern nur im Ganzen des Kunstwerkes niedergelegt zu sein braucht, kann solche Ausdrücke haben.

Die eben angeführten dialektischen Bewegungen des Holofernes, sind mehr gegen das Natur-Geheimniß überhaupt gerichtet, zu welchem die Menschheit sich wohl zu allen Zeiten in gleich mißlicher Lage befinden wird. Fassen wir nun aber von Holofernes diejenigen Richtungen in's Auge, durch welche er sich der Gesellschaft gefährlich zeigt, so werden wir finden, daß diese die Interessen jetziger Zustände näher berühren.

Holofernes führt das anmaßende, herrschsüchtige, die Welt und ihre Ordnung bedrohende Prinzip, consequent durch, er ist, wenn man so sagen darf, des Künstlers schwarze Lebensseite, der reiche Egoismus in seiner nacktesten Gestalt. Er weiß Alles, was wir ihm gegen den Mißbrauch seiner Kraft einwenden können. Als Judith zu ihm sagt: „Du glaubst Deine Kraft sei da, um gegen die Welt Sturm zu laufen, wie, wenn sie da wäre um sich selbst zu beherrschen?" antwortet er: „ja, ja, die Kraft ist zum Selbstmord berufen, so spricht die Weisheit die keine Kraft ist. Kämpfen mit mir selbst, aus meinem linken Bein den Knochen machen über den das rechte stolpert, damit es nur ja den benachbarten Ameisenhaufen nicht zertrete. Jener Narr in der Wüste der mit seinem Schatten focht, und der, als die Nacht hereinbrach, ausrief: „nun bin ich geschlagen, nun ist mein Feind so groß wie die Welt," jener Narr war eigentlich sehr gescheut, nicht mehr? O, zeigt mir doch das Feuer das sich selbst ausgießt! Findet ihr's nicht? So zeigt mir das, das sich durch sich selbst ernährt! Findet ihr's auch nicht? So sagt mir, steht dem Baume den es verzehrt, der Richterspruch über das Feuer zu?"

Demnach sollte man allerdings glauben, Hebbel diene den revolutionären Bewegungen der neuern Zeit, wie so viele höhere und mittelmäßige Talente, zum Organe. Dies ist aber keineswegs der Fall, obgleich man ihn, im höchsten Sinne des Wortes, einen politischen Schriftsteller nennen kann. Wenn der

Künstler der negativen Potenz in sich auch Ausdruck giebt, was er wohl muß, wenn er Leben, das denn doch immer in Gegensätzen besteht und bestehen muß, darstellen will, so entbindet sich doch gleichzeitig mit dieser negativen Potenz, eine positive, die im Künstler die Versöhnung und im Kunstwerke deren Ausdruck, d. h. die Wiederherstellung der allgemeinen Lebens-Interessen bewirkt, so daß die Haupt-Absicht nicht allein keine revolutionäre, sondern, im Gegentheil, eine beschwichtigende ist.

Die spezielle Idee des Stückes, entband sich an der Gestalt der Judith, oder was dasselbe ist, an dem Ausdrucke der positiven Potenz im Künstler; sie ist von ächt tragischem Gehalte, man könnte fast sagen, doppelschneidig: der zum Herrschen geborene Mann der das Welten-Gesetz bedroht, fällt, aber von unberufener Hand und darum nur durch die Wunde seines Mörders. Auf das Weib bezogen drückt diese Idee zugleich aus: „das Weib soll Männer gebären, nicht Männer tödten.“ Indem der Dichter dies in seiner Judith veranschaulicht, berührt er die Zeit-Interessen nicht allein dadurch, daß er das Unnatürliche aufweist, das in dem Hinausgreifen des Weibes in das öffentliche Leben liegt, sondern auch durch eine Dialektik, welche die Gewalt der freien Naturkraft, die natürliche Befugniß zu herrschen, dem Rechte des Unberechtigten gegenüber, in Schutz nimmt.

Nichts mag schwieriger sein, als eine Handlung, trotz des Unnatürlichen das in ihr liegt, sich mit

Natur vollziehen zu lassen. Eine That wie die Judiths, ziemt dem Weibe nicht, und doch, meint man nicht, sie könne nicht anders? Der Dichter wußte sie mit bewundernswürdigem Geschick in den Strom hineinzusetzen, wo die Beweggründe zu ihrer That sich so ineinander verschlingen, daß sie zuletzt selbst nicht mehr weiß, warum sie es vollbringt.

In der 2ten Szene des 5ten Aktes wird dies unübertrefflich geschildert. Indem sie die Gedanken zu Tröstern heranzieht, und bald das Elend ihres Volkes, bald sich selbst als Treibfeder angiebt, ruft sie geängstigt aus: „o hier ist ein Wirbel!" Die That, die sie nun allein zu tragen hat, zermalmt sie, ihre Magd faßt die schneidendste Seite derselben in der Frage zusammen: „wenn Du dem Holofernes einen Sohn gebärst, was willst Du antworten, wenn er Dich nach seinem Vater fragt?"

Die Schwierigkeit: das Unnatürliche das in der Handlung Judiths liegt, natürlich darzustellen, überwand der Dichter nur dadurch, daß er Alles, was innerhalb des Horizontes der Heldin nur irgend auf sie wirken konnte, zu diesem Zwecke in Bewegung setzte. Wie ärmlich, ja wie lächerlich wäre es gewesen, wenn er in Judith eine von den Figuren dargestellt hätte, die von einer Art heroischen Wahnsinnes ergriffen, mit hochtrabenden Phrasen in die Gefahr eilen! Nichts ist widernatürlicher, lebloser, der Marionette ähnlicher! Vermochte doch selbst Schiller, eben weil er eine idealische weibliche Heroine und kein Naturkind darstellte,

seiner „Jungfrau," den bewegten Lebenshauch nicht zu geben.

Wenn die Hauptmotive die unsere Heldin zu einer so ungeheuren That bestimmen, auch edel sind, so sind doch nichts destoweniger trübere Motive mit im Spiel. Die Schilderung die man ihr von der männlichen Herrlichkeit des Holofernes macht, entlocken ihr fast unwillführlich den Ausruf: „ich möcht' ihn sehen!" Ein geheimer sinnlicher Zug, wird ihr zu einer, wenn auch untergeordneten Triebfeder, mit welcher sich noch eine andere, strafwürdigere, die Ruhmsucht verbindet. Wie ihr die Gedanken nach vollbrachter That so hin- und herschießen, ruft sie verzweifelt aus: „weh' weh' man wird mich rühmen und preisen, wenn ich's nun verkünde, und noch einmal wehe, mir ist, als hätt' ich auch daran vorher gedacht."

Uebrigens wird Judith's Plan nicht planmäßig durchgeführt, und hierin liegt wiederum etwas Entlastendes für ihre That: wagt sie doch ihr Leben, indem sie dem Feinde ihre Absicht eingesteht.

Nur der heillos verwirrte Zustand in welchem sie sich durch das Herbeidrängen so vieler Motive befand, konnte, wie der Dichter in seinem Vorworte zu Maria Magdalena selbst andeutet, ihre That zu einer tragischen machen. Diese That, sowenig sie der Natur des Weibes angemessen ist, reicht doch eben aus, die schlummernden Gewalten darzustellen, die sich unter Umständen im Weibe erheben können. Wenn es dem großen Geschäfte entsagen muß: Die Lebens-Objekte

durch seine Thatkraft wirklich umzuformen, so soll man es darum nicht grade für unfähig dazu halten. Das Weib ist weder Herrscherin noch Sklavin, sondern vielmehr dazu berufen, die heiligsten Interessen des gesellschaftlichen Lebens mütterlich zu beschützen. Wie die Extreme sich in der Regel zu berühren pflegen, so wird in unserer Zeit, das Weib von Vielen als Märtyrer der Gesellschaft, von noch mehrern aber als bloßes Mittel betrachtet, dieselbe zu erhalten. Auch für dieses Verhältniß, hat Hebbel in seiner Judith den richtigen Gesichtspunkt aufgewiesen, indem er veranschaulichte, daß die Natur allerdings, zwischen den Geschlechtern keinen Unterschied in der Weise gemacht hat, daß etwa das eine absolut zum Herrschen, das andere absolut zum Dienen geschaffen sei, daß sie vielmehr die beiderseitige Aufgabe der Geschlechter so stellte, daß der Mann, in Ehrfurcht vor der Resignation des Weibes, von seiner Herrschaft so viel abtreten soll, als es nöthig hat, um seine passive Lebens-Aufgabe, mit weniger Schmerz lösen zu können. Was sind das für Männer in Bethulien! Das gewöhnlichste Weib entwickelt bei rein passivem Verhalten, mehr Kraft, als diese Männer, wenn sie heroisch zu sein vermeinen. Mirza, die ihrer Herrin ins feindliche Lager folgt, ist Ephraim, „der dem Löwen ein Netz aus seinem eignen Edelmuthe spinnt“ gewiß vorzuziehn.

Wer kennt nicht die wunderbare Macht des Willens, die zauberischen Gewalten die sich offenbaren, wenn der Mensch mit dem was er vollbringen will,

in eines verschmilzt. Aber den Ebräern fehlt es an Muth. „Gieb ihm den Donner und nimm ihm sein Heer, und ich wags" sagt Ephraim, „aber jetzt — wolle nur," unterbricht ihn das entflammte Weib, „und aus den Tiefen des Abgrundes herauf und von den Vesten des Himmels herunter, rufst Du die heiligen schützenden Kräfte, und sie segnen und schirmen Dein Werk, wenn nicht Dich! Denn Du willst was alles will: worüber die Gottheit brütet in ihrem ersten Zorn, und worüber die Natur, die vor der Riesengeburt ihres eignen Schoßes zittert und die den 2ten Mann nicht erschaffen wird, oder nur darum, damit er den ersten vertilge, knirschend sinnt im qualvollen Traum."

Wenn die beiden Hauptpotenzen des Stückes, wie wir oben bereits erwähnt haben, die gestalteten Ausdrücke der Entzweiung im Künstler sind, er aber, ebensowenig, als das Stück mit einer solchen enden kann; wenn eine Versöhnung da sein muß, welche die aufgeregten Mächte wieder an ihren alten Platz treten läßt, so kann diese Versöhnung im Stücke ebenfalls nichts weiter sein, als der Ausdruck der Versöhnung im Künstler. Diese besteht nun darin, daß er sich trotz der lebendigen Gefühle seiner Freiheit, trotz der bandenlosen Naturkraft die er in sich walten sieht, dem Weltengesetze unterordnet. Wie er innerlich mit sich selbst verfuhr, so verfährt er äußerlich mit den Symbolen seiner Lebensprozesse: was er innerlich vernichtete, macht er auch für die Außenwelt unschädlich. Von diesem rein objectiven Gesichtspunkte aus, nicht

aber vom beschränkten Kreise subjectiver Gefühle, die der oder jener wohl bei der Enthüllung der Katastrophe eines Stückes hat, ist die Versöhnung zu betrachten. Der vereinzelten Meinung wird es der Dichter nie recht thun können. Wenn einer im Publikum sich allenfalls einbildet, die Versöhnung in einem Stücke wäre vollkommener, wenn man den darin agirenden Bösewicht aufknüpfte statt räderte, ein anderer, wenn zu Ende des Stückes gar keine Dissonanz mehr übrig bliebe, so wüßte ich nicht, wie der Künstler es anfangen sollte, diesem Publikum und der Kunst zugleich Genüge zu leisten.

Auch die Handlung des in Rede stehenden Stückes, würde vielen vielleicht versöhnter vorkommen, wenn Judith mit heiler Haut daraus hervorginge. Solche Leute hätten alsdann keine geringere Prätension, als den Dichter bestimmen zu wollen, daß er vor allen Dingen sie, die zartfühlenden Herzen, versöhne. Wenn ein Stück, dem Künstler sei Dank, soviel vermocht hat, ihr zähes Interesse zu erwecken, und sie somit für den Schmerz, den der tragische Ausgang des Stückes hervorrufen kann, empfänglich gemacht worden sind, so fangen sie alles Ernstes an, sich davor zu fürchten. Derselbe Mann, der durch die Darstellung seiner innern Spannung, die ihrige zu erwecken wußte, soll nun, damit alles ohne Gefahr für die Nerven ablaufe, an seinem eignen Werke zum Lügner werden, und das Priestergewand mit der Narrenjacke vertauschen. Freilich! Leute die sich einbilden, sie müßten versöhnt wer-

den, weil sie das ungeheure Opfer gebracht haben, einen ganzen Abend hindurch auf den Ausgang des Stückes zu warten, denn darum wird es sich in vielen Fällen wohl handeln, und die Bücher sind in dieser Hinsicht bequemer, da man hier, anstatt alles zu lesen, gleich die letzte Seite aufschlagen kann; Leute sage ich, die bescheiden genug sind, eine Versöhnung für sich, anstatt für die verletzte Idee der Weltordnung zu fordern, müssen auch zugleich verlangen, daß diese Versöhnung nach ihren subjectiven Lebens-Bedürfnissen, mit einem Worte, nach ihrer Bequemlichkeit eingerichtet sei. Was die Versöhnung des vorliegenden Stückes anbetrifft, so leuchtet ein, daß sie nur durch die unheilbare Verletzung Judith's möglich wird.

Soviel ungefähr über die innern Momente dieser Tragödie, die wir hier aus verschiedenen Rücksichten nicht ausführlicher besprechen können. Ueber die meisterhaften Volksszenen ließe sich besonders viel Lobendes sagen, was wir uns jedoch für später, wenn wir Hebbels Poesie im Allgemeinen besprechen werden, vorbehalten. Die in Judith hat das eigenthümliche, daß sie sich ebenso in einer lebendigen Natursprache, wie in einem gewissen idealen Scheine bewegt, was dem Stücke einen ganz eigenthümlichen Charakter giebt, den man weder antique noch modern nennen kann. Den meisterhaften Zug, in welchem der Dichter von der biblischen Geschichte abweicht und Judith als Jungfrau statt als Mutter erscheinen läßt, will ich, da seine Bedeutung zu deutlich in die Augen fällt, nicht weiter

hervorheben. Ob es nicht Leute geben sollte, die fragen, was es denn eigentlich gewesen sei, was Manasses in der Brautnacht gesehen habe? — Wie? da soll man nicht neugierig sein, wenn Jemand in der Brautnacht an seiner 14jährigen Frau kein Mannsrecht ausübt?

Obgleich ich im Augenblicke, wie bereits erwähnt, darauf verzichten muß, das Stück ausführlicher zu besprechen, so will ich doch noch einige Proben von den Umrissen mittheilen, die Hebbel seinen Gestalten zu geben weiß. Es wird nämlich aufmerksamen Beobachtern nicht entgangen sein, daß die Helden mittelmäßiger Dichter, wenn sie reden, den Anschein großmauliger Prahler haben. Dies liegt nicht immer an einem unnatürlichen, besonders verdächtigen Mißtone, der bei sorgfältiger Prüfung erkennen läßt, daß man einen Automaten für einen Menschen hat ausgeben wollen, sondern an einem noch ganz andern Umstande. Wer nämlich am Webestuhle der Kunst, Laie ist, der wird anstatt zusammenhängende Figuren auf dem Zeuge hervorzubringen, nur einzelne Schüsse abzeichnen, denen es an Farbe und Gliederung fehlt. Während die Meister der Kunst ihre Helden von deren Umgebung, oder durch sonstige äußerliche Umstände, geschickt zeichnen lassen, glaubt der Stümper recht klug zu handeln, wenn er sie theils ganz unvorbereitet und überraschend einführt, theils ihren Charakter durch ihre eigenen Worte allein zeichnet. Man hat alsdann weder Hintergrund noch Umriß, und die Gestalten zerflie-

ßen wie ihre Worte in Nichts. Ob man den Holofernes des 1sten Aktes in folgender Stelle des 3ten wohl wieder erkennt und ihm hierauf zutraut, daß er sich im 5ten Akte noch zu steigern vermag. Judith sagt zu Achior, während dieser Mancherlei von Holofernes erzählt: „er ist ein Tyrann.“ „Ja, aber er wurde geboren es zu sein,“ antwortete Achior. „Man hält sich und die Welt für Nichts wenn man bei ihm ist, Einmal ritt ich mit ihm im wildesten Gebirg. Wir kommen an eine Kluft, breit, schwindlich tief. Er spornt sein Pferd, ich greif ihm in die Zügel, deute auf die Tiefe und sage: sie ist unergründlich! „Ich will ja auch nicht hinein, ich will hinüber“ ruft er, und wagt den grausigen Sprung. Ehe ich noch folgen kann, hat er Kehrt gemacht und ist wieder bei mir. „Ich meinte dort eine Quelle zu sehen,“ sagt er „und wollte trinken, aber es ist Nichts. Verschlafen wir den Durst.“ Und wirft mir die Zügel zu und springt herab vom Pferd und schläft ein. Ich konnte mich nicht halten, ich stieg gleichfalls ab und berührte sein Kleid mit meinen Lippen und stellte mich gegen die Sonne damit er Schatten habe. Pfui über mich! Ich bin so sehr sein Sklave, daß ich ihn lobe, wenn ich von ihm spreche.“ —

Hebbel hat sich, wie man sieht, bei seinem ersten Auftreten, den Zeitzuständen gegenüber auf einen noch entschiedeneren Standpunkt gestellt als Schiller und Göthe. Kühner als dies in den „Räubern“ und in „Götz“ geschah, wird in dem Erstlings-Werke Heb-

bels, der Natur das Wort gesprochen. Uebrigens gehörte vielleicht zur Gestaltung einer Figur wie Holofernes, der materielle Siegerlauf Napoleons, der selbst auf das Bewußtsein der größten und vorurtheilsfreiesten Individuen, früher keinen so feuerhellen Eindruck machen konnte als jetzt. Hebbel ging in seiner Judith weniger gegen etwas Spezielles als gegen ein Ganzes an, so daß er bereits mit seinem ersten Stücke einmal den Kreis schließt, dessen einzelne Punkte er in der Folge wieder aufzunehmen, und zu speziellen Kreisen zu gestalten haben wird. In diesen aber wird er immer nur andere Verhältnisse auf ein und dasselbe Centrum beziehen können.

Die Macht dieser Verhältnisse hat unserer Zeit Gesetze gegeben, die wir bei einer nicht eben auserbetenen Geburt schon als Wickel mitbekommen. Aber, wie ein Fahrzeug, das auf dem Ozeane andern ausweicht, um nach Umständen sein eignes Zerschellen oder das seines Nebenläufers zu verhüten, nicht durch dieses Ausweichen, sondern nur durch sein eignes Steuerruder zum Ziele geführt wird; so kann auch die Regel, die man dem Menschen von Außen her giebt, nur seine Schritte leiten, nicht aber den durch die ganze Breite der Lebenssphäre hinströmenden Athem seines Gemüthes bemeistern, dessen Sphäre nur die innere Triebfeder zu verengern oder zu erweitern vermag. Möge die bewegteste Brust, diesen, aus dem Schoße

der Jahrtausende zu uns herüberrauschenden Akkord nicht überhören:

Viel köstlicher ist als Glückesgenuß
Der bedächtige Sinn: stets hege darum
Vor dem göttlichen Scheu! Der Vermessene büßt
Das vermessene Wort mit schwerem Gericht;
Dann lernt er wohl
Noch weise zu werden im Alter.

Unstreitig wird dem Dichter die schwere Arbeit, das Leben zu emanzipiren, dadurch erleichtert, daß er sich seiner eignen Leidenschaft als Hebel bedient. Für das was er selbst bezahlt hat, spricht er mit desto höherem Rechte, und, was mehr sagen will, mit desto tieferer Wahrheit.

Unser Künstler hat in seiner 2ten Tragödie, nicht minder wie in seiner ersten, das Geschick des Weibes näher in's Auge gefaßt; und es ist zu vermuthen, daß dieses Verfahren nächst einem objectiven Grunde, auch noch einen subjectiven, nicht sowohl in der Sache selbst, wie in den innern und äußern Lebens-Verhältnissen des Dichters liegenden, haben mag; wobei wir jedoch nicht außer Acht setzen wollen, daß der eine von diesen Gründen, sich in dem andern wiederspiegelt, so daß der subjective sich zu der poetischen Schöpfung auffordernd, der objective veranlassend verhält.

Bevor wir das Stück näher beurtheilen, werden wir einen Abriß seiner Handlung entwerfen müssen.

Wenn ich zugestehe, daß dies in vorliegendem Falle seine Schwierigkeiten habe, so ist damit eben nichts Tadelhaftes ausgesprochen, da eine Schwierigkeit der Art, im Gegentheil, beweist, daß der Dichter im Stande war, den Inhalt der Handlung ganz in Leben aufgehen zu lassen. Hat dies aber durch dramatische Kunst seinen reinsten Ausdruck erhalten, so wird der gewissenhafte Kritiker immer fürchten müssen, daß die Ansicht, die er von dem gedichteten Lebens-Verhältnisse geben soll, dem Leser unter den Augen zerfließe. Nichts ist ökonomischer als der Organismus, dessen Selbstbewegungen den geschicktesten Erzähler stottern machen.

Hebbel führt uns den Pfalzgrafen Siegfried in dem Augenblicke vor, in welchem er in Begriff steht, gegen die Haiden ins Feld zu ziehn; sein Diener und Freund Golo, soll Weib und Heerd beschützen. Die Bitten des letztern, ihn mitziehn zu lassen, waren fruchtlos geblieben, schwer scheidet der Graf von seinem Weibe, das er ohnmächtig in Golo's Armen zurückläßt. Als Genoveva erwacht, sucht Golo sie zu überreden, ihr Gemahl sei kalten Herzens von dannen gegangen; während ein alter Diener des Hauses, Drago, der Gräfin den letzten Gruß des Scheidenden überbringt. Siegfried, erzählt er, habe zuletzt noch gesagt, es würde ihm leichter, wenn er an Golo dächte. Schwer fallen diese Worte auf den treulosen Freund, der den Frevel bereits ahnt, zu dem Leidenschaft ihn führen wird; weshalb er mit Gedanken an Selbstmord umgeht. Unter dem Vorwande, eine Doh-

lenbrut zu vernichten, besteigt Golo den Schwindelrand des Thurmes, da er aber nicht herunterstürzt, ist er sophistisch genug zu denken: „wirft Gott mich nicht herab, so will ich auch nicht selbst mein Henker sein.“

Nachdem Golo das Wagestück vollbracht hat, kommt er wieder mit Genoveva zusammen. Er hält, obgleich sehr aufgeregt, seine Leidenschaft noch mit dem edelsten Selbstgefühle zurück und bittet die Gräfin endlich, sein Schwert zu weihen. Nachdem sie es zum Schutze bedrängter Frauen geweiht hat, läßt sie Golo wieder allein, ohne die furchtbaren Bewegungen zu ahnen, die in diesem entflammten Gemüthe vorgehen.

Kaum ist sie fort, als ein alter Jude, den das Hausgesinde verfolgt, in die Schloßhalle stürzt. Er hat aus dem Brunnen getrunken, und die christliche Dienerschaft des Schlosses will ihn dafür an die Wand nageln. Golo, „der sich jedem Sünder verwandt fühlt,“ sucht ihn zu retten. „Ich spei nach Dir,“ schreit der Jude, „damit Du's widerrufst, für jeden Stein in Zion will der Herr ein Herz das brach, und eine Wunde die nicht heilt und nicht verharrscht.“ Ein furchtbares Bild dieser Alte! Katharina, Golo's Amme, die zum Hausgesinde gehört, sagt von ihm: „er richtet sich empor wie eine blaue Schlange, die man tritt.“ Mit einem Fluche, den er aufgespart hat, bis zu seinem letzten Augenblicke, stürzt er fort, und sinkt entseelt vor den Thoren des Schlosses nieder.

Zu Anfang des 3ten Aktes, begegnet Katharina, von der oben schon die Rede war, im Schloßhofe einem Weibe von so scheußlichem Ansehen, das sie, die sie selbst vom Bösen regiert wird, vor ihm erschrickt. Dieses Weib aber, ist Katharina's Schwester, Margaretha, ein unheimlich auftretendes, hexenartiges Wesen, das, nach langem Herumtreiben die Schwester wieder aufsucht.

Während beide im Schloßraume mit einander sprechen, erscheint Genoveva. Die Alte giebt sich für eine Pilgerin aus, die wegen Gicht nur selten von der Stelle könne, bittet Genoveva, ihr wahrsagen zu dürfen, und verkündet ihr endlich, daß einst ein König um ihre Hand werben würde. Der Mißkredit, in den sie sich dadurch bei Genoveva setzt, kommt ihr unerwartet. Nachdem diese der Hexe den Rücken gewendet hat, sagt letztere in ironischem, gleichsam versuchenden Tone zu ihrer Schwester: „Die ist ja wie ein Glas worin ein Licht steht: hell und blank und rein“ Schwester Katharina gesteht alsdann ihrerseits, daß ihr diese Reinheit Genoveva's durchaus nicht wohlgefalle: „Engel,“ sagt sie, „sind gar unbequeme Vettern.“ „So ist's recht,“ antwortet die gute Margaretha, ihr die Hand reichend.

Während beide noch miteinander sprechen tritt Genoveva wieder auf. Sie glaubt sich übereilt zu haben und will das arme Weib nicht hülflos von dannen ziehen lassen. Margaretha meint nun, da sie Genoveva wiederkommen sieht, „ihre Saat sei aufgegangen,“ und

fragt ob sie noch einmal lesen solle. Genoveva aber, entreißt ihr, in dem scheußlichen Gesichte das Böse erkennend die Hand, und mit den Worten: „nein diesem Weibe bitte ich Nichts ab,“ wendet sie sich stolz und geht.

Margarethen kitzelts „wenn man schaudernd von ihr weicht,“ sie sieht sich nach Genoveva um, die dem kranken Diener Drago, der ihr besonders lieb ist, weil er ihr, wie wir wissen, den letzten Gruß von Siegfried gebracht hat, zuredet, seiner doch zu pflegen und das Bette zu hüten. Wie sie die Gräfin mit einem Manne so vertraut reden sieht, durchfährt sie plötzlich ein teuflischer Gedanke, den sie auf folgende Art zu benutzen gedenkt. Sie hat nämlich von Golo's schmerzlichen Zuständen kaum Nachricht erhalten, als sie beschließt, Genoveva dadurch zu verderben, daß sie der Leidenschaft Golo's Eingang bei ihr verschafft. Bevor dieser Plan indeß zur Ausführung kommt, meldet man der Gräfin einen Ritter an, der Nachrichten von Siegfried zu hinterbringen habe, der Brief den er übergiebt ist mit Blut befleckt, der Ritter also gezwungen, der Gräfin einzugestehen, daß Siegfried am Arme verwundet sei. Auf die Frage, warum er selbst den noch unbeendeten Haidenkrieg verlassen habe, antwortet Ritter Tristan ungefähr Folgendes:

„Ich fiel einst mit Andern den Feinden in die Hände, und wurde erst zum Sklaven, dann zum Gärtner gemacht. Der König dem ich angehörte, kam nie in den Garten, wohl aber seine junge Tochter, die oft Blumen und Früchte von mir verlangte, und wenn sie fortging Gold und Edelsteine zu meinen Füßen

legte. Einst trat sie um Mitternacht an mein Lager; wähnend daß ich schlafe, schlägt sie den Schleier zurück und setzt mich durch ihre Schönheit in Staunen und Verwunderung. Aber ich darf die glühende Liebe des Mädchens nicht erwiedern, ich hab' ein Weib und liebe nur dies eine. Nachdem sie mein Geständniß gehört hat, verläßt sie mich, kommt aber bald mit dreien Sklaven wieder, reicht mir einen Schlaftrunk und ich erwache auf einem Schiffe, das mich der Heimath zuführt."

Kaum hat der Ritter die Szene verlassen, als ein Vater mit Genoveva's Bilde erscheint, das Veranlassung zu einer Szene giebt, in welcher Golo's ganze Leidenschaft zum Ausbruch kommt. „Seht," sagt er zu Genoveva, „Ihr habt mein Schwert geweiht zu schlimm bedrohter Frauen Schutz, Ihr seid bedroht wie keine noch von mir — darf ich mich tödten? Haltet's nicht zurück das „Ja," das Gott Euch in die Seele legt." Abermals sucht ihn Genoveva vom Selbstmorde abzuhalten, da tritt er wild auf sie zu, und mit den Worten: „nun bist Du mein!" schleudert er das Crucifix fort, das sie ihm entgegenhält. „Seht," sagt Genoveva, sich dem Fenster nähernd, „noch ist Ritter Tristan in den Räumen dieses Schlosses, ich könnt' ihn rufen: ich thu' es nicht, nun geht!"

Bald darauf theilt Margaretha, Golo und ihrer Schwester den höllischen Plan zum Verderben Genoveva's mit. Die Gräfin, weiß man, steht im Rufe dem alten Drago günstig zu sein, man sperre ihn in ihr Schlafgemach, dringe Nachts mit Zeugen ein, er-

würge den Alten bevor er reden könne, werfe die Gräfin als Ehebrecherin in den Thurm „und gebe Golo Gelegenheit ihr die Ehre zu nehmen, damit sie sich, wenn sie will, den Leumund durch die Sünde zurückerkaufen könne.“

Drago wird nun wirklich dahin gebracht, sich im Schlafgemache Genoveva's zu verstecken; während das Hausgesinde beim Nacht-Essen sitzt, verrathen die 3 Verschworenen ihren Verdacht gegen Genoveva, man stürzt in ihr Schlafgemach, der verwirrte Drago wird von Caspar, einem Knechte des Hauses, niedergestochen, die schwangre Mutter aber in den Thurm geworfen, woselbst sie einen Sohn zur Welt bringt.

Unterdeß verstreicht einige Zeit. Margaretha hat sich nach Straßburg aufgemacht, in dessen Mauern, Siegfried, von Blutverlust ermattet, daniederliegt. Golo's erneuete Versuche, Genoveva zu demüthigen, waren fehl geschlagen, sie hofft auf ihren Gemahl, „den einzigen Mann, den sie in ihre Seele hat schauen lassen.“ Golo aber kann nicht mehr zurück, er entschließt sich, Siegfried aufzusuchen, um von ihm das Richter-Amt über Genoveva zu erhalten. In Straßburg angelangt, verkündet er seinem Herrn den Ehebruch. Siegfried verlangt zu der alten Frau (Margaretha) geführt zu werden, er will ihren Zauberspiegel zu Rathe ziehen, und sich so das Unglaubliche glaublich zu machen. Gegen Mitternacht kommt er in Margarethen's Kammer an, mit ihm Golo, dem die Alte heimlich zuflüstert, sich fremd zu stellen. Einige Au-

genblicke wird der Sünder durch Siegfrieds Ausdrücke der Verzweiflung erschüttert, ihm zu Füßen stürzend, stößt er trocken die Worte aus: „Herr Graf ich log.“ Aber schon hat das verderbliche Netz, Siegfrieds Herz umsponnen, er glaubt, Golo wolle ihm durch eine Lüge einen beruhigenden Traum erkaufen. Nun spricht Margaretha die Zauberformel, und der Graf sieht im Spiegel, Genoveva in den Armen seines Knechtes Drago. Gefaßt giebt er dem falschen Diener Schwert und Siegelring, ernennt ihn zum Richter über Weib und Kind und verläßt so die schreckenvolle Stätte. Eine teuflische Extase hat Margaretha ergriffen. Dragos Geist erscheint und legt ihr im Namen Gottes auf, sich in 7 Jahren dem Grafen Siegfried zu stellen, ihm die Missethat zu gestehen, sich darauf den Holzstoß selbst zu errichten, ihn anzuzünden und hinein zu springen. „Gehorchend trotz ich,“ antwortet Margaretha, damit er der mich zwingt, zum Lügner wird.

Geist.

Die Zeit ist um wo der befleckte Ball
Der Erde, neu entsündigt werden muß,
Wenn nicht der Donner aus der Hand des Herrn,
Die schon sich hob, zermalmend fallen soll.
Er that im Anbeginn den Gnadenschwur,
Daß er das arme menschliche Geschlecht
Nie tilgen will, wenn alle tausend Jahr
Auch nur ein Einziger vor ihm besteht.
Auf Genoveva schaut sein Auge jetzt
Herab und sieht die Andern alle nicht;
In sieben langen langen Jahren wird

Sie dulden, was ein Mensch nur dulden kann.
Ich seh's mit Schaudern und ich sah doch auch
Von fern die Krone schon die ihrer harrt.
Dann endlich ist die Zeit der Prüfung aus,
Still geht sie ein zur ew'gen Herrlichkeit,
Und ein Gefühl erneuter Zuversicht
Durchdringt belebend jede Menschenbrust.
Du aber reinigst ihr beflecktes Bild,
Damit die Welt die neue Heilige
Erkennt und preist, zu der sie beten soll.
Nicht früher thust Du's, später thust Du's nicht!
Eröffnest Du aufrührerisch den Mund
Vor dem bestimmten Tag, so wirst Du stumm,
Und lahm, wenn Du durch Zeichen reden willst!

Margaretha.

Stumm! Lahm! Dann tödt ich mich!

Geist.

Versuch es nicht!
In Flammen wirst Du Salamander sein!
Im Wasser Fisch! Im Schoß der Erde Wurm!
Und gegen Stahl und Eisen wie von Stein! u. s. w.

Unter gräßlichen Verwünschungen Margarethen's ward die Szene und mit ihr der 4te Akt beschlossen.

Ein Gespräch Golo's mit den beiden Knechten Hans und Balthasar, eröffnet den 5ten Akt. Er ernennt sie zu Vollstreckern des Gerichtes und gebietet ihnen, Genoveva in den Wald zu führen und sie dort an einem Orte, den er näher bezeichnet, zu tödten. Da er die Wankelmüthigkeit der beiden Wichte fürchtet,

bereitet er sie vor: daß Genoveva wahrscheinlich allerlei Ränke gegen ihn gesponnen haben wird, die sie ihr aber nur ja nicht glauben mögen. „Was wettest Du Hans," sagt er, „Du wirst der erste sein der ihr die Fabel glaubt." Hans setzt sein Wamms, Golo seinen Tressenrock ein und Genoveva's Schicksal scheint unabänderlich bestimmt zu sein.

Nachdem Golo alles dies gethan hat, schreibt er die Geschichte seines Verbrechens auf ein Blatt, läßt sich von Katharina einen Becher Wein reichen, steigt damit hinab zu Genoveva und verkündet ihr den Willen ihres Gemahls. Sie ist zum Tode bereit, aber noch hat man ihr das Bitterste nicht verkündet: auch ihr Kind soll geopfert werden. Jetzt kniet sie vor Golo nieder, sie fleht, sie zeigt ihm das Angesicht ihres Kindes, und fragt ihn, ob er es tödten könne. Golo schüttet vor ihren Augen Gift in den Wein, reicht ihr das an Siegfried gerichtete Papier, das, wie bereits erwähnt, sein ganzes Geständniß enthält, mit den Worten: „reicht mir den Wein, so geb' ich Euch dies Blatt!" Man pfeift — „Entscheidet Euch," sagt Golo, „die Mörder stehn bereit!" Genoveva schüttet das Gift zu seinen Füßen aus, Golo aber öffnet die Thür und ruft: „ehrenwerthe Männer tretet ein!"

Nach einer Szene zwischen Golo und Katharina, erscheinen endlich die Mörder mit ihrem Opfer im Walde. Der tolle Klaus, ein abentheuerliches, barockes Wesen, das sich unter dem Schloß-Gesinde ausnimmt wie ein zweideutiger Pilz unter Unkraut, schleicht dem

peinlichen Gerichte nach. Es erhebt sich ein Unwetter, die empörten Naturelemente machen die Richter zittern, sie wollen die That auf den tollen Klaus wälzen, wie Siegfried sie auf Golo und dieser sie auf die Knechte gewälzt hat. Genoveva ist so erschöpft, daß sie kaum mehr den Richtplatz erreichen kann, jedoch sammelt sie noch einmal ihre Kräfte um den Knechten den Hergang des ganzen Ereignisses zu erzählen. Nachdem diese, wie sich erwarten läßt, ihr Opfer genugsam verhöhnt haben, reicht endlich Hans dem Tollen das Schwert mit dem Bedeuten, Genoveva's Brust damit zu durchstoßen. „Zieh," ruft er dem fast stumpfsinnigen Geschöpfe zu, das mit einem lakonischen, halb geträumten „ja" antwortet. „Ziel!" — dasselbe, fast Bewußtlos ausgestoßene „ja." „Stoß zu!" — der Tolle stiert ihn an — „stoß zu, stoß zu, wie ich aufs Wildschwein!" „Nein!" ruft entschlossen der tolle Klaus, und erhebt sich in drohender Stellung. Die Worte: „Du sollst nicht tödten," dämmern in dem trüben Bewußtsein dieses von Gott und der Welt verwahrlosten Geschöpfes, auf; Hans aber, ergreift die Gelegenheit ihm das Gebot: „Du sollst nicht ehebrechen," ins Gedächtniß zu rufen, wofür aber der Sinn des Tollen nicht wach zu sein scheint. Hans will ihm endlich das Schwert entreißen, er aber durchstößt ihn, und giebt so Genoveva einen Fingerzeig für die Möglichkeit ihrer Rettung. Kaum ist Hans gefallen, als sich der Tolle auch gegen Balthasar wendet, den er ebenfalls unfehlbar durchstoßen würde, wenn

Genoveva nicht dazwischen träte, und auf diese Weise ihrem Mörder das Leben rettete.

Balthasar überläßt nun seine Retterin den Wäldern, und geht mit dem ihr abgeschnittenen Haar nach dem Orte, der von Golo zum eigentlichen Richtplatz bestimmt war, um diesen dort die Beweise der vollbrachten That zu geben. Golo's Gebehrden überzeugen ihn nur allzubald von der Unschuld Genoveva's; der Knecht fühlt sich förmlich groß in der Nähe eines solchen Bösewichtes, und verhehlt ihm auch keineswegs, daß er das ganze Geheimniß wohl kenne. Dabei bemerkt er aber, daß er doch als Mann von Wort gehandelt, und Genoveva umgebracht habe, obgleich er sie unschuldig wußte. „Du wußtest daß sie schuldlos war," ruft Golo „und mordetest sie dennoch? Wehr' Dich deines Lebens, Knecht! Du hast ein Schwert, ich will Dich adeln, brauchs!" Aengstlich gemacht durch diese Worte, sucht Balthasar zu entfliehen, Golo aber ersticht ihn. Hierauf stürzt Caspar, ein anderer Diener des gräflichen Hauses athemlos herbei, ihm folgt tonlos aber ruhig, Siegfried. Heimlich erzählt Caspar dem Golo, daß als der Graf ins Hofthor ritt, Katharina sich ihm entgegen geworfen habe, und vom Hufe des Rosses verletzt, für todt in die Halle getragen worden sei. Golo will diese Gelegenheit ergreifen seinem Herrn die Ursache von Katharinas verzweifeltem Beginnen zu entdecken, allein Caspar hält ihn davon ab, und bittet, da er die Todten nicht mehr erwecken könne, der Lebenden wenigstens zu schonen.

Ich will es thun, sagt Golo, wenn Du mir beschwörst, sie so an mir zu rächen, wie er sie an mir rächen würde, wenn ich ihm die Unthat beichtete. Caspar versprichts. Nachdem Siegfried noch Worte der Liebe an Golo verschwendet hat, verläßt er die Szene. Caspar will letztere nun mit Siegfrieds Schwert durchstoßen, er aber meint, der Rache Geist fordere ein anderes Opfer. Nachdem er sich beide Augen ausgestochen hat, gebietet er Caspar ihn an einen Baum zu binden, dieser aber nimmt sich vor, ihn lieber gleich zu tödten.

Monotonie kann man diesem zweiten Stücke Hebbels eben nicht vorwerfen, im Gegentheile, scheint es fast, als ob ihm, als er in senem „Wort über das Drama" den Satz aussprach: der Dichter habe, unbeschadet der wahren Einheit des Stückes, für Vervielfältigung der Interessen zu sorgen und sich wohl zu hüten alle seine Charaktere dem Centrum gleich nahe zu stellen, seine 2te Tragödie vorgeschwebt habe. Wegen der vielen Träger der letztern, sucht Hebbel sich dadurch zu rechtfertigen, daß er in seinem kurzen Vorworte zu Genoveva sagt, sie seien nöthig, weil das Stück zwischen That und Begebenheit in der Mitte schwebt und schweben muß. Ich gestehe, mich von letzterer Nothwendigkeit nicht überzeugen zu können, sondern glaube vielmehr, daß die Ausdrücke von That und Begebenheit im Stücke, den Ausdruck der Grundidee etwas unhörbar gemacht haben. Wenn dem Dichter auch nicht grade die Einheit der Idee gefehlt hat, so scheint es doch, als ob er, theils durch subjective

Gründe, theils durch äußere Um- und Zustände, deren er eine Menge zusammenraffte, veranlaßt, mit einer Idee so viel habe verbinden wollen, daß ein Ideengewebe daraus geworden ist. Versuchen wir die Absichten des Dichters deutlich zu entwickeln.

Es läßt sich wohl mit Bestimmtheit annehmen, daß „Genoveva" zunächst im Gegensatze zu Judith entstanden ist. Nachdem Hebbel in jenem Stücke, das Weib in seine natürlichen Grenzen zurückgewiesen hatte, wollte er es hier in seinem normalen Wesen entfalten, er wollte dessen Schönheit im passiven Zustande aufweisen, und bedurfte, um diese Absicht zu erreichen, eines sich so maßlos ausdehnenden Charakters wie Golo. Ohne Golo keine Genoveva und umgekehrt; die eine Gestalt war mit der andern gegeben. Daher mußte das Hauptinteresse des Dichters getheilt sein, und in je heftigeren Zügen er Golo's Leidenschaft darstellte, in desto ruhigeren Ausdrücken mußte die Schönheit Genoveva's hervortreten.

Ich glaube, daß Hebbel sich bei diesem Stücke, der Gestalten zuerst bewußt worden ist, wenn ich seinen, im Vorworte zu Maria Magdalena ausgesprochenen Satz: daß dies beim Dichter immer der Fall sei, auch nicht gradezu unterschreiben kann. Er benutzte die Volkssage, weil der Gehalt ihrer vornehmsten Gestalten, seine Hauptabsicht ausdrückte. Diese Absicht bestand vorerst darin, sich innerer Erlebnisse zu entledigen, zugleich sollte aber auch der Ausdruck des Erlebten, da dessen gährender Inhalt, dem Gährungs-

prozesse der Zeit entsprach, Ausdruck objectiver Interessen der letztern werden. Da der Dichter nun aber die Hauptgestalten seines Dramas der Volkssage entlehnte, und ihm dadurch das Gebiet, auf welchem seine Absicht ausgeführt werden sollte, vorgeschrieben war, so entstand eine Schwierigkeit in der Ausführung, die im Stücke allerdings geschickt überwunden, aber dennoch nicht ohne Folgen geblieben ist. Hebbel selbst schien der Zuschnitt seines Stückes aufgefallen zu sein, als er ihn in seinem kurzen Vorworte zu demselben, „architektonisch“ nannte. Abgesehen davon, daß er mit diesem Worte, den Mißstand in der Form des Stückes, keineswegs erschöpfend bezeichnet hat, würde ein wirklicher architektonischer Zuschnitt im Drama immer unstatthaft sein, ja selbst dann, wenn das ebenso gothisch gebaute wie gothisch bauende Mittelalter, als Grund für die Wahl einer architektonischen Form vorgeschützt würde. Nicht durch Aufeinanderfolge, sondern durch Entwicklung formt sich das Drama. Nun bewegt sich das vorliegende zwar, der Lebensform gemäß, in einer krummen Linie, aber sie hat zu wenig Kreisform. Allerdings brauchen nicht alle Personen dem Centrum gleich nahe zu stehn, allein der Dichter hat alsdann dafür zu sorgen, daß das Verhältniß in welchem sie zu demselben gebracht werden, so natürlich als möglich ist. Margarethens Haß gegen Genoveva, hat äußerlich nur ein schwaches Motiv, indeß kann man, bei dieser ohnehin so phantastischen, mit der Geisterwelt zusammenhän-

genden Gestalt, die Feindschaft der Urgegensätze von Gut und Böse, als Motiv annehmen.

Ich selbst bin der Meinung, daß der kein Dichter ist, der mit der Idee, nicht zugleich die Gestalt, die sie verkörpern soll, empfängt. Jede Geburt ist von einer Masse umgeben, die sie bedingt, und würde unser Künstler diesmal im Stande gewesen sein, die Frucht von jener Masse abzulösen, so würde er ein ganz anderes Stück zu Tage gefördert haben, das aber dennoch dieselben Ideen hätte verkörpern können. Man wende hier nicht ein, daß wenn der Künstler, die Ideen unter gewissen natürlichen Bedingungen erhalten hat, diese Bedingungen den Gestalten eher förderlich als nachtheilig sein müßten. Die Natur zeugt zuweilen unter Umständen, die der Zeugung und Frucht ungünstig sind: die Pflanze die auf felsigem Boden wächst, bringt man durch Cultur zu höherer Vollkommenheit, und so thäte auch der Dichter, in Fällen, wo die Kruste die ihm mit dem Kerne gegeben wird, nicht biegsam genug ist, wohl sie ganz und gar abzustreifen, und anstatt das bei der Ideen-Produktion bereits Gestaltete zu benutzen, die Erfindung aus den Ideen herauszuspinnen. Denn, wie ich oben bereits angedeutet habe, ist Hebbels Satz: daß der Dichter sich der Gestalten eher bewußt werde als der Ideen, nur relativ richtig. Ein Bewußtwerden der Gestalt ist gar nicht möglich, ohne daß eine Beziehung dieser Gestalt auf einen bestimmten Punkt im Bewußtsein stattfindet, aus welcher Beziehung die Idee mit Nothwendigkeit hervor-

springt, so daß sie mit dem Bewußtwerden der Gestalt in einen Moment zusammenfällt. Noch viel gewisser aber ist, daß dieses Hervorspringen der Gestalt, selbst erst aus längst vorher gemachten dunkeln Ideengängen resultirt, deren sich der Dichter wegen ihrer unbestimmten Umrisse weniger bewußt werden kann, und die sich bei seiner nicht zerrinnenden, ökonomischen Natur, immer mehr zu einer geschlossenen Lebensform, d. h. zu einer organischen Gestalt verdichten.

So unterliegt es auch gar keinem Zweifel, daß das Symbol ebenso idealisirte Gestalt als gestaltete Idee sein kann, ohne in diesem letztern Falle der Metaphysik sein Leben zu verdanken. Obgleich übrigens die Ideen das ursprünglich Umformende im Menschen sind, lassen sie sich in der Kunst von den Gestalten nie trennen, denn diese hätten ohne ideales Centrum ebensowenig ein Leben, wie der Planet ohne Sonne; umgekehrt, hätten aber auch die Ideen ohne Organismen keine lebendigen Ausdrücke.

Die Symbole in den Dramen der alten Griechen, sind meistens idealisirte Gestalten, was daher kommt, daß diese so überaus empfänglichen Naturen, an der Mythengeschichte ihrer Vorfahren, sozusagen, groß gesäugt wurden. Dafür aber sehen wir oft sehr deutlich, wie sehr sie sich beschränkt fühlen, wenn sie in diese Gestalten neue Ideen legen wollten, und wie oft sie deshalb die ursprüngliche Sage änderten und verschiedenartig auffaßten. Ueber alles dies, beweist ja Hebbel mit seinem 3ten Stücke sehr deutlich, daß die

Erfindung sich aus den Ideen herausspinnen läßt, und daß der Dichter, wenn er dies thut, bei weitem freier ist, als in allen andern Fällen; denn dieses Stück, von welchem wir später sprechen werden, ist von so einfacher und doch so fruchtbarer Erfindung, daß ich keine Sage kenne, die für diesen Zweck ähnliches zu leisten vermocht hätte. Ich halte es durchaus für möglich, Ideen, deren man sich unter bestimmten Umständen bewußt worden ist, unter ganz andere zu gestalten und in sorgfältig gewählte Lebens-Verhältnisse aufgehen zu lassen.

Wenn Hebbel auf der einen Seite die Schönheit des Weibes in Verhältnissen darstellt, in denen ein Mann, durch ihre Reize leidenschaftlich gemacht, „Schmach und Noth" über sie ergehen läßt, so mußte er, wenn er seinem Stücke Wahrheit zusichern wollte, auf der andern, auch die Leidenschaft Golo's künstlerisch in Schutz nehmen, freilich nur so, wie der Arzt den Kranken, dem er Gift beigebracht hat. Durch das Bewußtsein, daß er den Tod seiner Creatur um so viel schneller herbeiführt, jemehr er sie ihre Wunden für ihre Lebensquellen halten läßt, durfte er ihm eine derartige, das Sittengesetz bedrohende Dialektik aus dem brennenden Munde ziehn. Und allerdings bleibt im Räthsel des Daseins, auch die Frage nur sehr unvollkommen beantwortet: warum der Mensch in Situationen gerathen kann, in denen er sich durch die Wahrheit seiner Leidenschaft, durch das Leben, das er an etwas setzt, zu seinen negativen Handlungen be-

rechtigt fühlt, während ihm, wenn er das sittliche Gesetz unangetastet lassen will, nur Oede, Tod und Vernichtung entgegen grinst.

Von diesem Standpunkte aus, wird uns das 2te Hauptinteresse des Dichters klar, der, wie er in Judith das Räthselhafte im Dasein, durch die Ausdehnung einer gewaltigen Lebenskraft zeigte, hier dasselbe mit der ausgeprägteren Form des Lebens: der Leidenschaft, versucht. Hier wie dort stellt er Urkräfte in ihrer Berechtigung auf. Ich werde später auf die Toleranz der Dichter für ihre bösen Helden zurückkommen, und will hier vorläufig nur die Gestalt Golo's selbst, näher ins Auge fassen.

Hebbel leitet den Umstand, daß die Dichter manchen Personen in ihren Dramen, ein übermenschliches Welt- und Selbstbewußtsein gaben, von der mechanischen Seite der Kunst her, von der Nothwendigkeit, den Ring der Handlung zu schließen. Wenn dies wahr ist, und in vielen Fällen ist es wahr, so muß sich der Künstler vor allem bemühen, den Charakter so naturgemäß als möglich zu steigern; geschieht dies nicht, so hat der gemeine Mann das treffendste Urtheil über das poetische Geschöpf: er nennt es outrirt.

Bei Golo ist der Grundton aus welchem er zu reden anfängt, und die Steigerung mit welcher er sich fortbewegt, so gewaltig, daß man sagen kann: er sei weniger ein leidenschaftlicher Mensch, als die personifizirte Leidenschaft, ebenso, wie Holofernes, weniger eine kräftige Person, als die personifizirte Kraft ist.

Dieser Umstand ist der Tragödie nicht allein nicht unschädlich, sondern er erhöht, im Gegentheil, ihren künstlerischen Werth. Wenn ein Dichter nicht allein sein ganzes Stück, sondern auch einzelne Gestalten aus demselben, zu Symbolen gemacht hat, so tritt uns aus diesen Gestalten immer etwas Uebermenschliches entgegen. Das Menschenähnliche braucht darum keinesweges zu verschwinden, und die Gestalt kann sich zu dem normalen Menschenschlage immer noch so verhalten, wie ein mit künstlerischer Einsicht gemaltes Bild zu einem Spiegelbilde. Besonders reich an dergleichen Gestalten ist Aischylos, bei dem die Tragödien oft bis in die kleinern Theile hinein, symbolisch sind.

Man sollte fast glauben, daß Hebbel unter den vielen Interessen, die ihn bei diesem Stücke leiteten, auch noch das gehabt habe, die Ehe in Conflict zu bringen. Ich bemühe mich, dies für unwahrscheinlich zu halten, wiewohl eine sonderbare Stelle im Gedichte, die Absicht des Künstlers seltsam genug zu verrathen scheint. Möge es dem Verfasser der Genoveva ein Beweis sein, wie wenig ich ihn für fähig halte, unnütze Worte in sein Gedicht gebracht zu haben, wenn ich Golo's Ausdruck: „dann Ehweib sei verflucht,“ als jene besonders verrätherische Stelle bezeichne. Was, in aller Welt, könnte es denn nützen, wenn Genoveva kein Ehweib wäre? Sie liebt ja Siegfried, und der natürlichen Sympathie gegenüber, wird sich hoffentlich kein Dichter erlauben, eine wenn auch mit den furchtbarsten Qualen bezahlte Leidenschaft,

rechtfertigen zu wollen. Göthe hat in den „Wahlverwandschaften" sehr geschickt gegen die Ehe polemisirt, indem er das Unnatürliche in ihr, durch die natürliche Neigung Eduards zu Ottilien und Charlottens zum Hauptmann zeigte. Die Gestaltung eines solchen Verhältnisses allein, berechtigte Göthe, die mißliche Seite der Ehe bloszustellen, und es ist wahrhaft unbegreiflich, wie Hebbel die „Wahlverwandschaften" von einem so verkehrten Standpunkte auffassen konnte, daß er ihrem Verfasser die conditio sine qua non, als Sünde anrechnete. Er sagt in seinem Vorworte zu Maria Magdalena: Göthe habe eine von Haus aus unsittliche Ehe so behandelt, als ob sie eine vollkommen berechtigte wäre, und vergißt, daß Göthe, die natürliche Sympathie, einer menschlichen Institution gegenüber vertheidigen, daß er zeigen wollte, wie von einer *sittlichen* Ehe überhaupt, nur dann die Rede sein kann, wenn die Herzen natürlich zusammenpassen. Mit einer nach gewöhnlichen Begriffen sittlichen Ehe, hätte Göthe gar nicht anfangen können, denn wenn Eduard Charlotten früher wirklich geliebt hätte, so würde er in seiner jetzigen Leidenschaft für Ottilie einen trivialen Eindruck auf uns machen. Der Göthe'schen Erfindung zufolge, war Eduard ebenso berechtigt Ottilie zu lieben, wie Charlotte den Hauptmann, aber Genoveva hätte selbst einem Engel ihre Liebe nicht zuwenden können, geschweige denn einem Teufel.

Golo konnte nie etwas gewinnen, darin liegt das Tragische seines Schicksals. Er fühlt dies auch selbst

und raubt sich in der 12ten Szene des 3ten Aktes die letzte Möglichkeit des Genusses, indem er einsieht, daß es ihn ekeln würde, wenn er erlangte wonach er strebt. „War's nicht die innerste Unmöglichkeit," sagt er, „war's nur die Ebb' im Blut, nur feige List die niemals spricht: ich will! doch oft ich muß! Dann ist die Welt als deren Stern sie glänzt, nicht werth, daß man von Unrecht in ihr träumt! Dann wird sie mir wie eine Fackel sein, die Gottes Schöpfung schrecklich mir erhellt, und diese Fackel, fürcht ich, blas ich aus, bevor sie alles noch erleuchtet hat."

Obgleich die kurze Geschichte des Ritter Tristan, wohl zunächst dazu da ist: den Adel im Menschen außerhalb des Schoßes der allein selig machenden Kirche aufzuzeigen, so spiegelt sich vielleicht auch in ihr ein kleiner Ausfall gegen die Ehe wieder. Sollte der Dichter entfernt diese Absicht gehabt haben, so wäre hier derselbe Einwand statthaft, der bei ähnlicher Gelegenheit oben bereits gemacht worden ist. Ritter Tristan sagt ja: „ich habe längst ein Weib und keine lieb ich als die eine nur!"

Gelungener noch als diese Episode ist die Darstellung mittelalterlicher Dumpfheit in der Szene des Juden. Diese ist durchaus meisterhaft und ihrem innern Werthe nach, durch Worte schwer zu beschreiben.

In Margaretha, dem bösen Dämon des Stückes, sehen wir eine Gestalt von riesigen Umrissen. Es ist, als habe der Dichter sie aus all den modrigen Elementen des Mittelalters anfgebaut: eine wahre Feindin

des Schönen, die sich, wo sie das blühende Leben wittert, megärenhaft emporreckt. Es fehlt vielleicht nicht an platten Auffassungsweisen dieser Erscheinung, denn man könnte behaupten: Hebbel habe ihrer nöthig gehabt, um die Ueberzeugung Siegfrieds von der Schuld Genoveva's, weniger unwahrscheinlich zu machen. So dürften ungefähr diejenigen urtheilen, die im künstlerischen Schaffen überhaupt eine Art mechanischer Arbeit sehen. Uebrigens würde ein Dichter, der Nothfiguren der Art nöthig hätte, Margarethen's Künste auf einen Hokus Pokus haben auslaufen lassen, den sie zur Täuschung des Grafen zu veranstalten wußte. Aber bei solchen Gelegenheiten tritt eben das zauberische Wirken einer Meisterhand deutlich hervor. Hebbel knüpft das ungeheure Schicksal Genoveva's an die höchsten, geheimnißvollsten Mächte, und hüllt die Absicht des Himmels, die uns oft grade am räthselhaftesten erscheint, wenn wir das Schicksal des Unschuldigen betrachten, in ein Geheimniß, vor das wir im Leben mehr oder weniger alle zu stehen kommen.

Bemerkt zu werden verdient, daß in dem Plane Margarethen's ein störender Umstand stattfindet, indem Genoveva sich den Leumund durch die Schande darum nicht zurückerkaufen könnte, weil das ganze Hausgesinde von der Anwesenheit Drago's in ihrem Schlafgemache, unterrichtet ist.

Zu den gelungensten Figuren des Stückes gehört Klaus, er repräsentirt den reinen Natur-Instinkt, der entscheidend in das, von Dumpfheit und Verblendung

5*

umnebelte Geschick Genoveva's, eingreift. Wie schön, wenn dieser Tolle ihrem Kinde eine Blume bringt!

Die einzelnen Szenen des Stückes greifen bewunderungswerth ineinander. Wie der schaffende Prozeß selbst die Eigenschaft besitzt, daß seine durch innern Widerspruch sich auflösenden Momente, neue, diese widerum neue und so fort erzeugen, so drückt er sich auch in der äußeren Handlung auf dialektische Weise aus. Golo, der durch seine unglückliche Organisation zeigt, daß er nur an seiner eignen Aufreibung arbeitet, will die Flamme in seinem Innern durch Selbstmord auslöschen; seine wunderbare Erhaltung aber, bläst sie noch gewaltiger an. An dem bereits getrübten Himmel, steigt Margaretha, wie eine schwarze Wetterwolke auf, die sich im Finstern entladen will. Ihr diabolischer Plan wird dadurch begünstigt, daß der verblendete Caspar den alten Drago niedersticht, und so die That, die Golo hätte verüben müssen, zur einfachen Begebenheit herabsetzt. Wie tiefbegründet und nothwendig scheint der Tod des Getreuesten im Hause Siegfrieds, da sein Geist dazu bestimmt wird, die Verherrlichung Genovevas in's Werk zu setzen.

Nachdem Genoveva durch diese Ränke als Sünderin dasteht, ist ihr ganzes Handeln nur nach innen gekehrt, ihr ganzer Reichthum besteht in der Reinheit ihres Bewußtseins. Der Kampf für das Christenthum wird Ursache der Verwundung Siegfrieds, diese wiederum veranlaßt seine Zusammenkunft mit Margaretha; er glaubt dem falschen Freunde, weil er kein Mißtrauen

kennt. Bei dem Zusammentreffen Siegfried's mit Magaretha, wird die ganze Handlung ringförmig zusammengeschlossen, denn erst mit der Ueberzeugung Siegfried's von der Untreue seiner Gattin, sind alle Mächte des Stückes gleich betheiligt. Dieser Moment ist deßhalb auch der rechte, den mahnenden Geist Drago's erscheinen zu lassen, und durch seine Sendung die Versöhnung des Stückes herbeizuführen. Der Dichter nennt die Selbstverstümmlung Golo's, ein einfaches Ergebniß seines Charakters. Nach dem Untergange seines psychischen Lebens, ist sein physisches ästetisch gleichgültig, und von der also erlaubten Verstümmlung, das Ausstechen der Augen am meisten charakteristisch und am wenigsten unästetisch.

Es wäre dem Dichter übrigens ein Leichtes gewesen, Golo irgend ein äußeres Anrecht auf Genoveva zu geben. Mittelmäßige Talente hätten dies, um Golo's Leidenschaft recht zu „motiviren," auch unstreitig gethan, Golo hätte etwa mit Genoveva Liebeshändel gehabt haben müssen, während sie Siegfried noch nicht angehörte. Dem Künstler aber kam es grade darauf an, die Gewalt des Lebens aus dessen eigner Natur heraus darzustellen.

Ein positiver Beweggrund zu diesem Stücke war wohl auch die Absicht das deutsche Weib zu verherrlichen. Ich sage ein positiver, weil der Dichter auch negative gehabt haben muß, um Golo mit einer derartigen Lebendigkeit und Charakteristik durchzuführen. Dichter wissen sehr wohl, warum sie gegen das Böse tolerant

sind, selten übergeben sie ihre bösen Helden dem Scharfrichter, in welcher Handlungsweise, eine platte Kritik nichts als eine ästetische Krämerei, ein bloßes Umgehen der Kriminalformen gesehen hat, während es, sozusagen, das kunstreligiöse Bewußtsein ist, das jene Sympathie zwischen dem Schöpfer und der Schöpfung erzeugt. Die sittlichste Natur ist nicht etwa die von Haus aus Harmlose, denn diese hatte nie viel zu wagen, sondern die, welche das meiste Böse in sich vernichtet hat. Es giebt aber, ebenso wie ein Böses existirt, das aus Lebensreichthum hervorgeht, eines, das aus Lebensarmuth entspringt, und dies letztere fürchte man doppelt. Mögen unsere Sittenrichter immerhin gegen Grundsätze wie: „ich strafe niemals einen Menschen mehr, seit ich ins Innere der Natur geschaut," eifern, vor Jahrtausenden hat der idealste Mensch bereits ähnliches gesagt.

Schließlich noch ein Wort über die Persönlichkeit Genoveva's. Ihr Wesen ist, da es hauptsächlich in einem während des Leidens nach innen gekehrten Handeln besteht, nicht gut kritisch auseinander zu setzen. Wie es Blumen giebt, deren Pracht man nur in einer Nacht bewundern kann, so sind auch die Schönheiten dieses Weibes nur wahrnehmbar, wenn sich ihr Lebenskreis verdunkelt hat.

Seinem dritten Stücke hat Hebbel den symbolischen Namen: „Maria Magdalena" gegeben. Es ist ein bürgerliches Trauerspiel und hat folgenden Inhalt:

Die Frau des Tischlermeisters Anton ist soeben von einer schweren Krankheit genesen. Sie spricht in liebevollem, fast verklärten Tone hiervon, mit ihrer Tochter Klara. Diese Szene, die 1ste des Stückes, läßt bereits einen tiefen Blick in das rechtschaffene, duldende Gemüth dieses Weibes thun. Ihr Sohn Carl, vom Handwerke seines Vaters, tritt etwas barsch in das Zimmer, und setzt die an Luxus eben nicht besonders gewöhnten Frauen, durch eine goldene Kette, die er um den Hals trägt, in Erstaunen. Auch fordert er der Mutter einen Gulden ab, den sie ihm aber verweigert, worauf er das älterliche Haus in wilder Manier wieder verläßt.

Ich sehe den Leonhard ja gar nicht mehr, sagt die Mutter zu Clara; schmollt ihr mit einander? - Klara weicht der Frage aus, und folgt, da es eben zu läuten anfängt, der zur Kirche gehenden Mutter, mit getrübten Augen.

Endlich kommt Leonhard. Aus seinen Gesprächen mit Klara geht hervor, daß letztere ihm, in einem schwachen Augenblicke, ihre Unschuld geopfert hat. Leonhard war mißtrauisch, eifersüchtig auf einen Se-

kretär, mit welchem Klara aufgewachsen war, und um sich vom Verdachte zu reinigen, gab die Unglückliche ihre höchste Zierde hin. „Ich komme," sagt Leonhard, „um bei Deinem Vater um Dich anzuhalten; er wird nicht „nein" sagen, denn die Hauptschwierigkeit ist beseitigt: ich habe die Kassirer-Stelle. Des Pastors Neffen, meinen Rivalen, habe ich zur rechten Zeit betrunken gemacht, so daß er sich, als es zum Examen kam, gegen den Ofen, statt gegen den Bürgermeister verbeugte. Die vierzehn Tage, während welcher ich nicht zu Euch kam, benutzte ich, der kleinen buckligen Nichte des Bürgermeisters den Hof zu machen, und so gelang mir's die Stelle zu erhalten." An einen solchen Menschen sieht sich die Arme gekettet! Endlich läßt sie ihn mit ihrem Vater, der soeben eintritt, allein. Meister Anton weiß bereits von Leonhards Beförderung, denn er hörte gestern ein Paar von dessen Freunden auf ihn schimpfen. Trotz dessen aber, hatte der Alte in seinem Hause der Neuigkeit nicht erwähnt. Leonhard ist darüber sehr verwundert, und fragt Anton, warum seine Tochter die frohe Nachricht erst von ihm hätte erfahren müssen.

Meister Anton.

Wenn es ihn nicht trieb, der Dirne die Freude zu machen, wie sollt' es mich treiben? Ich stecke in meinem Hause keine Kerzen an, als die mir selbst gehören. Dann weiß ich, daß Niemand kommen kann,

der sie wieder ausbläs't, wenn wir eben unsere beste Lust daran haben!

Leonhard.

Er könnte doch von mir nicht denken —

Meister Anton.

Denken? Ueber Ihn? Ueber irgend Einen? Ich hoble mir die Bretter wohl zurecht mit meinem Eisen, aber nie die Menschen mit meinen Gedanken. Ueber die Thorheit bin ich längst hinaus. Wenn ich einen Baum grünen sehe, so denk' ich wohl: nun wird er bald blühen! Darin sehe ich mich auch nicht getäuscht, darum geb' ich die alte Gewohnheit nicht auf. Abe über Menschen denke ich Nichts, gar Nichts, nichts Schlimmes, nichts Gutes, dann brauch ich nicht abwechselnd, wenn sie bald meine Furcht, bald meine Hoffnung täuschen, roth und blaß zu werden. Ich mache blos Erfahrungen über sie, und nehme mir ein Beispiel an meinen beiden Augen, die auch nicht denken, sondern nur sehen. Ueber Ihn glaubte ich schon eine ganze Erfahrung gemacht zu haben, nun finde ich Ihn hier, und muß bekennen, daß es doch nur eine halbe gewesen ist.

In diesem Gespräche stellt sich, wie man sieht, der Charakter des Alten seiner ganzen Tüchtigkeit nach heraus. Im Laufe des Gespräches frägt ihn Leonhard unter andern auch, ob er schon wisse, daß der Apotheker nah' am Concurs sei. Er will durch diese

Frage nämlich erfahren, ob Anton die Tausend Thaler, die er bei diesem Apotheker stehen hatte, und die zu Klara's Mitgift bestimmt waren, in Sicherheit gebracht habe. Anton aber hat scharfe Augen und weiß gleich, wo es mit des Kassirers Theilnahme hinaus will. „Er ist ein vorsichtiger Mann," sagt dieser, „er hat sein Geld gewiß gleich eingefordert, als er sah, daß es mit dem Kräuterhändler rückwärts ging." „Ich brauche nicht mehr zu zittern daß ich das Geld verliere," antwortet Meister Anton, „denn ich habe es längst verloren." Leonhard glaubt der Alte stelle ihn nur auf die Probe, und erklärt in schlichtem Tone, daß er es allerdings gern gesehen hätte, wenn Clara nicht ohne Mitgift wäre," haben doch selbst die heiligen Erzväter den Mahlschatz ihrer Weiber nicht verschmäht," indeß, setzt er ehrlich hinzu: was thut's? „Wir machen aus der Fastenspeise unser Sonntags-Essen und aus dem Sonntagsbraten unsern Weihnachtsschmaus! So gehts auch!" „Er spricht brav," sagt Meister Anton, „und nun er mein Schwiegersohn wird, will ich ihm auch sagen, wo die tausend Thaler geblieben sind. Mein Vater arbeitete sich, weil er sich Tag und Nacht keine Ruhe gönnte, in seinem 30sten Jahre zu Tode, meine arme Mutter ernährte mich mit Spinnen, so gut es ging, ich wuchs auf, ohne etwas zu lernen, ich hätte mir, als ich größer wurde, und doch noch immer Nichts verdienen konnte, wenigstens gern das Essen abgewöhnt, aber wenn ich mich auch des Mittags zuweilen krank stellte und den

Teller zurückschob, was wollte es bedeuten? am Abend zwang mich der Magen mich wieder für gesund zu erklären. Meine größte Pein war, daß ich so ungeschickt blieb, ich konnte darüber mit mir selbst hadern, als ob's meine eigne Schuld wäre, als ob ich mich in Mutterleibe nur mit Freßzähnen versehen und alle nützlichen Eigenschaften und Fertigkeiten, wie absichtlich darin zurückgelassen hätte, ich konnte roth werden wenn mich die Sonne beschien. Gleich nach meiner Confirmation trat der Mann, den sie gestern begraben haben, der Meister Gebhard, zu uns in die Stube. Er runzelte die Stirn und verzog das Gesicht, wie er immer that, wenn er etwas Gutes beabsichtigte, dann sagte er zu meiner Mutter: hat sie Ihren Jungen in die Welt gesetzt, daß er Ihr Nase und Ohren vom Kopf fressen soll? Ich schämte mich und legte das Brot, von dem ich mir grade ein Stück abschneiden wollte, schnell wieder in den Schrank, meine Mutter ärgerte sich über das wohlgemeinte Wort, sie hielt ihr Rad an und versetzte hitzig, ihr Sohn sei brav und gut. Nun, das wollen wir sehn, sagte der Meister, wenn er Lust hat, kann er gleich, wie er da steht, mit mir in die Werkstatt gehen, Lehrgeld verlang' ich nicht, die Kost bekommt er, für Kleidung will ich auch sorgen, und wenn er früh aufstehn und spät zu Bette gehn will, so soll's ihm an Gelegenheit, hin und wieder ein gutes Trinkgeld für seine alte Mutter zu verdienen, nicht fehlen. Meine Mutter fing zu weinen an, ich zu tanzen, als wir endlich zu Wort kamen,

hielt der Meister sich die Ohren zu, schritt hinaus und winkte mir. Den Hut braucht ich nicht aufzusetzen, denn ich hatte keinen, ohne der Mutter auch nur Adjes zu sagen, folgt' ich ihm, und als ich am ersten Sonntag zum erstenmal auf ein Stündchen zu ihr zurück durfte, gab er mir einen halben Schinken für sie mit. Gottes Segen in des braven Mannes Gruft! Noch hör' ich sein halbzorniges: Tonerl unter die Jacke damit, daß meine Frau es nicht sieht!"

Leonhard.

„Kann er auch weinen?"

Meister Anton.

(trocknet sich die Augen) Ja, daran darf ich nicht denken, so gut der Thränenbrunnen auch in mir verstopft ist, das giebt jedesmal wieder einen Riß. Nun, auch gut; wenn ich einmal wassersüchtig werde, so brauche ich mir wenigstens diese Tropfen nicht mit abzapfen zu lassen. (mit einer plötzlichen Wendung) Was meint Er? Wenn Er den Mann, dem Er Alles verdankt, einmal an einem Sonntags-Nachmittag auf eine Pfeife Taback besuchen wollte, und Er träfe ihn verwirrt und verstört, ein Messer in der Hand, dasselbe Messer, womit er ihm tausendmal sein Vesperbrod abgeschnitten, blutig am Halse, und das Tuch ängstlich bis auf das Kinn hinaufziehend — —"

Leonhard.

„So ging der alte Gebhard bis an sein Ende!"

Meister Anton.

„Der Narbe wegen. Und Er käme noch eben zur rechten Zeit, Er könnte retten und helfen, aber nicht bloß dadurch, daß Er ihm das Messer aus der Hand risse und die Wunde verbände, sondern er müßte auch lumpige tausend Thaler, die Er erspart hätte, hergeben, und das müßte sogar, um den kranken Mann nur zur Annahme zu bewegen, ganz in der Stille geschehen, was würde Er thun?“

Leonhard.

„Ledig und los, wie ich bin, ohne Weib und Kind, würde ich das Geld opfern.“

Meister Anton.

„Und wenn Er zehn Weiber hätte, wie die Türken, und so viel Kinder, als dem Vater Abraham versprochen waren, und Er könnte sich auch nur einen Augenblick bedenken, so wär' Er — nun, Er wird mein Schwiegersohn. Jetzt weiß Er, wo das Geld geblieben ist, heute konnte ich es ihm sagen, denn mein alter Meister ist begraben, vor einem Monat hätt' ich's noch auf dem Sterbebett bei mir behalten. Die Verschreibung hab' ich dem Todten, bevor sie den Sarg zunagelten, unter den Kopf geschoben, wenn ich schreiben könnte, hätt' ich vorher ein: Ehrlich bezahlt! darunter gesetzt, unwissend, wie ich bin, blieb mir Nichts übrig, als der Länge nach einen Riß in's Papier zu

machen. Nun wird er ruhig schlafen, und ich hoffe, ich auch, wenn ich mich einst neben ihn hinstrecke."

Die Mutter tritt ein. Nach kurzem Gespräche frägt Anton, Leonhard, der das Wochenblatt liest, was es denn Neues gäbe. Die Polizei, sagt dieser, macht einen Juwelendiebstahl bekannt, der bei Kaufmann Wolfram verübt worden sein soll. Nun hat Carl vor ein Paar Tagen in jenem Hause einen Sekretär polirt und grade aus einem solchen soll man die Juwelen entwendet haben.

Nicht lange und 2 Gerichtsdiener, worunter einer, Adam, ein Erzfeind des Tischlers, treten ein. „Sein Sohn hat Juwelen gestohlen," herrscht Adam den Alten an, „den Dieb haben wir schon, nun wollen wir Haussuchung halten." Die kaum von ihrer Krankheit genesene Mutter fällt bei diesen Worten um. „Gute Nacht, Therese" ruft Meister Anton, „Du starbst als Du's hörtest, das soll man Dir auf Dein Grab setzen." „Gut für mich," sagt Leonhard heimlich, indem er sich schnell entfernt. Als gleich darauf die Magd einen Brief von ihm bringt, wendet sich der Tischler an seine Tochter, mit den Worten: „Du brauchst ihn nicht zu lesen! Er sagt sich von Dir los — laß ihn." Als aber Clara verzweiflungsvoll ausruft: „Vater, Vater ich kann nicht!" Da steigt ein finsterer Verdacht in dem Unglücklichen auf. Schmerzvoll fordert er seine Tochter auf, die Hand der todten Mutter zu erfassen und ihm zu schwören, daß sie ist was sie sein soll; alles aber was Clara mit zittern=

der Stimme schwören kann, ist: daß sie ihm nie Schande machen will. —

Im 2ten Akte kommt Kaufmann Wolfram in des Tischlers Haus, und erfährt durch Clara, daß dieser eben zum Holzhändler ins Gebirg gegangen sei, zu dem einzigen Manne, vor dem er, wie er meinte, sich nicht zu schämen brauche, weil er so taub ist, daß man sich vergebens Mühe geben würde, ihn vom Geschehenen zu unterrichten. Wolfram will nun aber dem ehrlichen Anton nichts Geringeres mittheilen, als daß seine Juwelen sich wiedergefunden haben. Seine Frau, die in der ganzen Stadt längst als verrückt bekannt ist, versteckte die Edelsteine aus Schadenfreude in eine alte Kiste. Eine Schmach wäre also glücklich von Anton's Hause abgewälzt, aber wie wird es nur der armen Clara noch ergehn?

Das Unglück leiht sich oft einen Glücksstrahl zum Vorläufer, damit die Nacht der Verzweiflung, die es bereitet, desto finsterer scheine. Clara wird von ihrem ehemaligen Freunde, dem Sekretär, aufgesucht, und die Bekanntschaft mit ihr ist gar bald wieder aufgefrischt. Die Jugendgespielen haben nur der Erinnerung nöthig, um sich verwandt zu fühlen. Als der Sekretär auf die Akademie gezogen war und nichts mehr von sich hören ließ, da war das arme Mädchen dem Spotte der ganzen Stadt ausgesetzt. Die Mutter sagte ihr: „halt dich zu deinesgleichen, der Leonhard ist doch recht brav, Alle wundern sich, daß du ihn über die Achseln

ansiehst u. s. w. Ach! jetzt muß die Unglückliche den Mann, der liebend um ihre Hand wirbt, zurückweisen. Der Sekretär kann Clara, nachdem er mit ihrer Lage bekannt ist, nur achten. „Tausende ihres Geschlechtes," sagt er, „hättens klug und listig verschwiegen und erst dem Mann in einer Stunde süßer Vergessenheit in Ohr und Seele geschmeichelt."

Im 5ten Akte finden wir Clara im Schreibzimmer Leonhards. Sie verkündet ihm die Unschuld ihres Bruders, was den Cassirer denn auch von Herzen freut. Im Uebrigen setzt er ihr auseinander, daß er sein Verhältniß ehrlich aufgekündigt habe, als ihr Bruder allgemein für einen Dieb gehalten worden sei. Nun habe Clara damals nicht gegen ihn protestirt, er sich daher als frei betrachtet, und diesen glücklichen Umstand dazu benutzt, einer Andern sein Wort zu geben, und sein Wort, das sehe Clara doch wohl selbst ein, müsse er nothwendiger Weise halten. „Ach!" fleht die Unglückliche, „mein Vater schneidet sich die Kehle ab wenn er's erfährt, er hat's geschworen!" allein Leonhard kennt das, er weiß: „daß Hand und Hals nahe Vettern sind und einander Nichts zu Leide thun." Auch bemerkt er ganz richtig: daß Clara Gottlob nicht Selbst-Mörderin werden kann, ohne zugleich Kindes-Mörderin zu werden. Wie alle Schufte, verschanzt er sich hinter der Moralität der Mißhandelten, vergißt aber, daß Klara diese Unthaten dem Vatermorde vorzieht.

Aber sieh da! Der Kassirer verrechnet sich, wie einst sein Rival, des Pastors Neffe beim Examen. Da steht auf einemmale der Sekretär mit 2 Pistolen vor ihm und sagt: „Einer von uns muß sterben.“ Wie da der Kassirer plötzlich zum Heirathen aufgelegt ist! „Wenns des Mädchens wegen ist,“ sagt er, „so kann ich ihren Wunsch ja erfüllen, dazu war ich schon halb und halb entschlossen als sie hier war.“ „Sie war hier,“ fällt der Sekretär ein, „und sie ist wieder gegangen ohne Dich in Reue und Zerknirschung zu ihren Füßen gesehen zu haben? Komm! Nachdem der Sekretär, Leonhard gewaltsam zum Duell gezogen, spielt die Szene wieder im Hause des Tischlers. Es ist Abend. Carl kommt aus dem Gefängnisse zurück ins älterliche Haus, trifft aber dort Niemand an. Wüßte er das Rattenloch unter der Thürschwelle nicht, wo sie den Schlüssel zu verbergen pflegen, wenn sie alle davon gehen, er hätte nicht öffnen können. Als Clara eintritt, entdeckt er ihr seinen Entschluß zur See zu gehn, seine Schwester aber nimmt auffallend genug, wenig Antheil an ihm. Sie sinnt voll düstrer und verzweifelter Gedanken auf Selbstmord, fast kindisch stammelt sie ein Vaterunser, und benutzt endlich, als Carl von ihr ein frisches Glas Wasser verlangt, die Gelegenheit, hinaus an den Brunnen zu gehn. Gleich darauf tritt Meister Anton ein. Er benimmt sich nachsichtig gegen seinen Sohn und verbietet ihm Rache an dem Gerichtsdiener Adam auszuüben, der

den armen Jungen, anstatt ihn, nach seiner Gefangennehmung, direkt zum Bürgermeister zu führen, erst der ganzen Stadt, auf dem längsten Wege zeigte, der zurückzulegen möglich war.

Bleich und vom Blutverlust ermattet, wankt der Sekretär herein. Er hat den Kassirer erschossen, aber auch er ist auf den Tod verwundet. Mit schwachem Tone fragt er nach Clara. Sie wird todt, der Kopf furchtbar zerschmettert aus ihrem Wassergrabe gezogen. Eine Magd hat gesehen daß sie hineingesprungen ist. Ihr Selbstmord konnte dem verzweifelten Vater nicht einmal die öffentliche Schande ersparen.

In „Judith“ hat Hebbel keine speziellen Zustände angegriffen, sondern mehr im Allgemeinen, dem verflachten Leben, das natürliche, dem Verwalten das Herrschen gegenüber gestellt, dabei aber gezeigt, wie auch in Naturzuständen, der sich ausbreitenden, individualisirten Kraft, eine Grenze gesetzt ist, und wie sie, wenn sie diese Grenze überschreitet, von der rächenden Hand des Schicksals ergriffen und der Mitwelt unschädlich gemacht wird. Auch in Genoveva weis't der Dichter die Ausgleichung der Interessen im Leben auf, er läßt uns die Zweckmäßigkeit der Ereignisse ahnen, die wir von einem beschränkten Standpunkte oft nur als zufällig betrachten.

Die innern Zustände des Dichters, durch welche die beiden eben genannten Schöpfungen begünstigt wur-

den, haben aber nothwendig den Einfluß äußerer Zustände erfahren, oder sich an diesem Einflusse vielmehr gebildet; denn die innere Aktion im Dichter, ist ganz undenkbar ohne Objecte, diese aber liegen vorzüglich in der Athmosphäre, deren Elemente er einathmet, und der er die Resultate seines Wechselwirkens mit den Objecten, auch wieder geben muß. Der Welt-Zustand ist die Stachel des Dichters; für die Wunden die er ihm beibringt, giebt er ihm geheiltes Leben zurück. Da es nun äußere Objecte waren, die die Entzweiung des Dichters hervorbrachten, und da er dieser Entzweiung in seinen ersten Dramen den lebendigsten Ausdruck gegeben hat, so mußte er nothwendig auch zu einer Darstellung des Gehaltes dieser Objecte selbst gelangen, er mußte die einzelnen Ringe des fesselnden Kreises antasten, innerhalb dessen er sich bisher bewegt hatte. Wenn bei der Schöpfung dieses 3ten Dramas, auch noch andere, wahrscheinlich mehr subjective Hebel thätig gewesen sein mögen, so glaube ich doch, daß die nächste Veranlassung zu demselben, in dem Bestreben lag: das auch wirklich darzustellen, was beim Dichten der beiden ersten Werke, der unsichtbare Sporn war.

Die Familie des Tischlers Anton könnte in allem Frieden mit einander leben, der Alte selbst, dürfte in der andern Hälfte seines bescheidenen Daseins, noch einmal tausend Thaler ersparen und sie wieder verschenken, um ein ihm theures Menschenleben zu retten,

der Sohn Carl könnte, wie sein Vater, ein ehrlicher Tischler werden, Clara sich mit einem andern Handwerker verheirathen, und Vater und Mutter unsern Herrgott einen guten Mann sein lassen; wenn der Bruch zwischen einer alten und einer jungen Welt, keinen Schlund geöffnet hätte, der von beiden Seiten her, seine Opfer erwartet. Anton ist von der alten Welt: natürlich groß, offen, ehrlich und arbeitsam, und Carl ist zwar nicht das Gegentheil von alle dem, aber er ist eben anders. Vom Vater hat er „Fußketten,“ von der Welt freie Aussichten geerbt, das junge Blut, kann das, um 50 Jahre vorgeschrittene und erweiterte menschliche Bewußtsein, nicht wieder verengen, und da ihm noch obendrein, von der weisen Einrichtung der hohen Polizei, groß Unrecht geschehen ist, so wird er am Ende, die Wiederspenstigkeit, die er bisher nur gegen die Einrichtungen im väterlichen Hause zeigte, weiter ausdehnen müssen. Man hat ihn ins Gefängniß geworfen, ihn zu einem unschuldigeu Muttermörder gemacht, und nun, da das theure Wesen begraben und er wieder frei ist, könnte er anfangen, wie früher, „zu hobeln, zu sägen, zu hämmern, dazwischen könnte er essen, trinken, schlafen, damit er immer fort hobeln, sägen, und hämmern könnte; Sonntag obendrein einen Kniefall, ich danke Dir Herr, daß ich hobeln, sägen und hämmern darf!“ u. s. w., denn im Hause des Vaters hat sich nichts verändert: „das Feuerzeug ist noch auf dem alten Platze, der Hut gehört auf den

dritten Nagel, nicht auf den vierten. Um halb 10 Uhr muß man müde sein! Vor Martini darf man nicht frieren, nach Martini nicht schwitzen! Das steht in einer Reihe mit: du sollst Gott fürchten und lieben." — — „Heut' ist Donnerstag, sie haben Kalbfleischsuppe gegessen, wär's Winter, so hätt's Kohl gegeben, vor Fastnacht weißen, nach Fastnacht grünen. Das steht so fest, als daß der Donnerstag wiederkehren muß, wenn der Mittwoch da gewesen ist, daß er nicht zum Freitag sagen kann: geh' Du für mich, ich habe wunde Füße."

Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Hebbel, in Carls Unzufriedenheit, nicht die subjectiven, an und für sich unbedeutenden Interessen eines Menschen, sondern die Unzufriedenheit der Jugend überhaupt darstellen wollte, die, da sie in einer andern Atmosphäre erzeugt ist, als die Formen, in die man sie gebannt halten will, deren weich gewordene Rinden unaufhaltsam zerstört.

Und nun gar die arme Clara! wird ein empfindsamer Mensch sie verdammen? Und dennoch, sie kann kein Leben führen, das sich vom Mitleid Anderer erhalten soll! Die dem falschen Wetter vertrauende, geknickte Blume, werfen wir schonungslos aus unserem Garten, gleichsam um uns so die Möglichkeit zu rauben, an unsere eigene Schwäche erinnert zu werden. Aus demselben Grunde, jagen wir Gefallene, gern

aus dem freudelustigen Kreise unseres Bewußtseins heraus.

Clara verschmäht die Hand ihres Geliebten, weil sie sich befleckt weiß; wie edel! Diese schöne Handlung erhebt das Mädchen zu einem desto tragischeren Bilde. Clara thut indeß noch mehr: sie befreit die Gesellschaft von ihrer Gegenwart, sie raubt dem armseligen Mitleid seinen Gegenstand, thut Alles nichts, sie ist doch — fragt nur den Wilhelm, den Heinrich, den Albert, alle Bürgerssöhne, die ganze Stadt.

Wollt ihr einen Ehrenmann? Da seht den Leon hard! Der hat sich durch sein Verdienst eine Stellung erworben. Eine schöne Zumuthung für einen Beamten, eine Tischlersdirne ohne Geld, zu heirathen, deren Bruder man noch obendrein als Dieb verhaftet hat! Seine Unschuld hat sich zwar herausgestellt, allein es bleibt doch immer eine gewisse Schande auf ihm sitzen. Hab' Du nur einmal Händel, Carl, auf der Kegelbahn, oder irgend wo, man wird Dir's schon in die Suppe brocken, daß Du geschlossen durch die ganze Stadt geführt worden bist! Warum wollte auch Dein Vater mit dem Adam nicht anstoßen, warum sagte er zu ihm: Leute mit rothem Rock und blauen Aufschlägen, sollten ihm nicht ins Haus kommen? Der Adam wird's schon zu verbreiten wissen, daß die Sache doch nicht so ganz richtig ist, man könnte ja die Juwelen, da man sah, daß man sie nicht würde veräußern können, in die Kiste praktisirt haben. Der Verrückten

braucht man nicht zu glauben; wenn sie eine Geldrolle und andere Sachen entwendet hat, so ist dies noch kein Beweis, daß sie auch die Juwelen entwendet habe. Kurz und gut, Leonhard hat keine Verpflichtungen an Clara zu erfüllen. „Was Deinen Vater betrifft,“ sagt er zu ihr, „so kannst Du ihm keck ins Gesicht sagen, daß er allein Schuld ist! Sag's ihm nur, er wird's schon verstehen und in sich gehen! Wer die Aussteuer seiner Tochter wegschenkt, der muß sich nicht wundern, daß sie sitzen bleibt u. s. w.

Wenn das Unglück im Zuge ist, so ist der Teufel immer gleich hinter her. Ich weiß es, daß der Schuft von Mädchenverführer, wie Espenlaub gezittert hat, als er die Waffe hielt, aber der Elende hat dennoch getroffen.

Man könnte fragen, warum der Dichter den tragischen Schluß noch dadurch steigerte, daß er dem alten Anton das Bewußtsein seiner Schande nicht erspart. Erstens handelte es sich um eine Strafe für die Schroffheit des Alten, der sein gefallenes Kind wieder hätte emporrichten können, wie etwa Primrose seine Olivia. Freilich würde er dann nicht gewesen sein was er ist, allein der Dichter könnte diese Möglichkeit einer andern Wendung seines Schicksals, nicht unberücksichtigt lassen. Ferner, ist leicht ersichtlich, daß die Catastrophe zwischen Leonhard und dem Sekretär die Wahrheit ohnehin verrathen haben würde, und schon deshalb mußte es der Dichter vorziehn, durch eine scheinbar

zufällige Begebenheit, den Ring der Handlung zusammenzuschließen: eine Magd hat Clara in den Brunnen springen sehen, sie ist nicht hineingefallen, was bedurfte es mehr um ihrem Vater die Augen zu öffnen?

Das Stück ist in jeder Beziehung meisterhaft, und hat so viel Vorzüge, daß ich hier nur der wichtigeren erwähnen kann. Es ist eine ächte Tragödie, kein bloßes Trauerspiel wie Kabale und Liebe. Zu diesem Urtheile berechtigt der Umstand: daß in letzterem Stücke, der Hauptkonflikt im Grunde nur durch äußere Umstände herbeigeführt wird, während es hier innere, unheilbar gespaltene Interessen sind, die den Sturz der Personen nothwendig zur Folge haben. Für die Berliner Bühne reichte dieser Vorzug hin, das Stück nicht aufzuführen, nur müßte sie, wenn sie in ihren ästhetischen Prinzipien consequent sein wollte, fortan nur Schauspieler engagiren, die durch eine generatio aequivoca auf die Welt gekommen sind, denn wie unästetisch wäre es so, wenn eine Schauspielerin sich geborne X oder Y nennte, und dadurch an den Zeugungs- oder Geburts-Akt erinnerte!

Daß Schiller für den bürgerlichen Lebenskreis den Ton nicht immer zu treffen vermochte, lag wohl zunächst daran, daß er nicht in sondern über demselben stand. In dem Hebbel'schen Stücke ist der Fehler unsrer meisten bürgerlichen Trauerspiele nicht zu finden wie jeder selbst wird beurtheilen können, der auch nur die hier absichtlich angeführten Stellen gelesen hat.

Es ist ein geschickter Zug, daß der Dichter Klara's Mutter gleich zu Anfang als rekonvaleszent einführt; ihr plötzlicher Tod erscheint dadurch natürlicher. Auch die Umstände die er bei Clara's Fall anführt, zeugen von tiefer Menschenkenntniß und machen die Schwäche des Mädchens erklärlicher.

Das schöne Lied, das Carl singt, während er mit Reise-Gedanken umgeht, erinnert mich lebhaft an die 1842 bei Hoffmann u. Campe erschienenen lyrischen Gedichte Hebbels, zu welcher Sammlung es gehört. Es ist gewiß ebenso wenig uninteressant, als es unnütz ist, wenn ich es hier mittheile; vielleicht regt es die Critik zu einer gründlichen Beurtheilung jener tiefen Poesien an, die leider noch nicht erfolgt ist.

Der junge Schiffer.

Dort bläht ein Schiff die Segel,
Frisch saus't hinein der Wind;
Der Anker wird gelichtet,
Das Steuer flugs gerichtet,
Nun fliegts hinaus geschwind.
Ein kühner Wasservogel
Kreist grüßend um den Mast.
Die Sonne brennt herunter,
Manch Fischlein blank und munter,
Umgaukelt keck den Gast.

Wär gern hinein gesprungen,
Da draußen ist mein Reich!
Ich bin ja jung von Jahren,
Da ist's mir nur um's Fahren,
Wohin das gilt mir gleich.

Schließlich will ich noch eines Haupt-Vorzuges dieser Tragödie erwähnen, der darin besteht, daß das Interesse sich hier eigentlich weniger an einzelne Personen als an allgemeinere Verhältnisse knüpft. Für disen speciellen Fall ist dieser Umstand besonders hoch anzuschlagen.

Hebbel gehört zu den seltenen Genies, die bei aller Unbefangenheit, doch im Stande sind, sich selbst von dem kleinsten ihrer Schritte Rechenschaft zu geben. Man darf sich das Dichten an und für sich als kein Orakelsprechen vorstellen, das etwa aus einer gewissen überirdischen Begeisterung herausströmt. Ein Dichter der keine zersetzenden und abstrakten Denkoperationen macht, ist ganz undenkbar, aber dennoch giebt es unter den poetischen Naturen solche, die mehr aus Instinkt, als aus höherer künstlerischer Einsicht, zu größern Conceptionen gelangen, wie denn z. B. Sophokles von Aischylus gesagt haben soll: er thue wohl das rechte, aber ohne es zu wissen.

Uebrigens ist ein Mensch der etwas Großes abstrakt denkt und dieses Gedachte dann mit Hülfe der Empfindungen deren er fähig ist, darstellen will, kein Dichter. Der abstrakte Gedanke kann den Menschen

der ihn erzeugt, zwar begeistern aber nicht begaben, er kann ihm den elektrischen Schlag der Einheit von Denken und Empfinden nicht geben, er kann den unbeschreiblichen Augenblick nicht herbeiführen, der im psychischen Leben ungefähr einen Zustand erzeugt, wie der des Verschmelzens von Mann und Weib im physischen ist. Vielleicht ist diese Bemerkung nur denen verständlich, die selbst schon, wie ein Kind, die Wangen überroth, eine Lebenswahrheit durch das Gemüth realisirt haben, die nachdem es ihnen aus dem Innersten herausströmte und selbst den Körper fast schmerzlich erregte, sich so zu sagen, vor sich schämten, und bald nicht mehr wußten, was sie so nackt vor sie selber gestellt hat.

Ich wiederhole, daß ein Mensch der sich für das Selbstgedachte begeistern will, ja daß sogar einer, dessen Herz nach dem gefaßten Gedanken wahr und ausdrucksvoll schlägt, keine ergreifende Natur darstellen kann. Nur wo das Denken gar nicht anders entsteht, als indem es zugleich ein Handeln im Menschen, ein Bezwingen alles dessen herbeiführt, was dem sich vorwärtsdrängenden Gedanken allenfalls zuwider sein könnte, wird ein höheres Kunstwerk möglich. Das Denken kann aber keine innere Handlung herbeiführen, ohne mit dem Empfinden eins zu sein, und diese Einheit im Lebensprozesse ist es, welche unter den anderwärts von mir besprochenen Verhältnissen die Kunstfähigkeit ausmacht.

spricht, die er lieber gleich selbst macht. Ob der spitze Satz, in welchem Hebbel, die Aufgabe des höhern Dramas zu bestimmen sucht, volle Wahrheit enthalte, ist eine andere Frage, die ich mir zu erörtern vorbehalte, wenn ich ihn mehr vom politischen, als vom künstlerischen Standpunkte aus beurtheilen werde.